

**Міністерство освіти і науки України
Державний заклад
«Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»**

Валентина Галич

**СЕМІОТИКА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ
ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ТЕКСТУ:
соціально-комунікативна рецепція**

Монографія

Рівне – 2015

УДК 81'22:82-92

ББК 81.002

Г 15

Друкується за рішенням Ученої ради Державного закладу
“Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”
(протокол №10 від 26 червня 2015 р.)

Рецензенти:

Погребна В. Л. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Запорізького національного технічного університету;

Безчотникова С. В. – доктор філологічних наук, професор кафедри соціальних комунікацій Маріупольського державного університету;

Пономаренко Л. Г. – доктор наук із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри видавничої справи та редагування Класичного приватного університету (м. Запоріжжя).

Г 15 Галич В. М. Семіотика інтертекстуальності публіцистичного твору: соціально-комунікативна рецепція : монографія. – Рівне : ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, 2015. – 120 с.

ISBN 978-966-617-368-6

У монографії розглядається одна з актуальних проблем журналістикознавства – семіотика інтертекстуальності публіцистичного тексту. Дискурсологічний аналіз різних типів інтертекстуальності з урахуванням їх системних і діалектичних зв'язків, жанрової специфіки публіцистичних творів та індивідуального стилю автора здійснений на матеріалі літературної діяльності Олеса Гончара – видатного українського письменника, публіциста й громадського діяча ХХ ст. Семіотичний підхід дозволив з'ясувати міжтекстуальні перегуки публіцистичних, мемуарних та художніх творів митця, розкрити прагматику цитувань і генерування нових значень у процесах взаємодії пара-, мета-, гіпер- та архітекстуальності, представити в креативних діях саморедагування інтертекстуальність як метод текстотворення.

Уведення інтертекстуальності в параметри соціального часу і простору розкриває шляхи концептуалізації дійсності та вектори комунікативних стратегій доби.

Для науковців та викладачів, докторантів, аспірантів і студентів спеціальності “журналістика”.

ISBN 978-966-617-368-6

УДК 81'22:82-92
ББК 81.002

© В. М. Галич, 2015

інтертекстуальність публіцистика цитата семантика текст
 рецепція соціальна комунікація літературна ремінісценція
 intertextualite архітекстуальність онім-інтертекст автоцитата
 центон текст у тексті міжтекстовість рефлексія знак цитата-
 натяк гіпертекстуальність пастиш інтерпретація заголовок-
 цитата діалогізм просторова глобалізація семіотика автор –
 читач текст-оригінал чужий текст текстова інтеракція
 наратив алюзія метонімічна цитата контрапункт
 паратекстуальність прецедентний текст прототекст
 транстекстуальність наслідування автоінтертекстуальність
 intertextualite семіотика метатекстуальність архітекст
 атрибуція цитати текст-приймач рефлексія автор-скріптер
 гіпертекст інтертекстуальність публіцистика цитата алюзія
 рефлексія знак цитата-натяк семіотика інтерпретація
 ремінісценція онім-інтертекст автоцитата текст у тексті
 рефлексія знак цитата-натяк семіотика інтерпретація
 заголовок-цитата діалогізм просторова глобалізація архітекст
 автор – читач текст-оригінал чужий текст текстова інтеракція
 цитата intertextualite архітекстуальність метонімічна
 інтертекстуальність публіцистика цитата семантика текст
 рецепція соціальна комунікація літературна ремінісценція
 intertextualite архітекстуальність онім-інтертекст автоцитата
 центон текст у тексті міжтекстовість рефлексія знак цитата-
 натяк гіпертекстуальність пастиш інтерпретація заголовок-
 цитата діалогізм просторова глобалізація семіотика автор –
 читач текст-оригінал чужий текст текстова інтеракція
 наратив алюзія метонімічна цитата контрапункт
 паратекстуальність прецедентний текст прототекст
 транстекстуальність наслідування автоінтертекстуальність
 intertextualite семіотика метатекстуальність архітекст
 атрибуція цитати текст-приймач рефлексія автор-скріптер
 гіпертекст інтертекстуальність публіцистика цитата алюзія
 рефлексія знак цитата-натяк семіотика інтерпретація
 ремінісценція онім-інтертекст автоцитата текст у тексті
 рефлексія знак цитата-натяк семіотика інтерпретація

ВСТУПНЕ СЛОВО

Еволюційний перехід до якісних категорій журналістської творчості, що занурюється в інтертекстові пласти, може виглядати як надчасові сплески журналістів-лідерів, послідовників і прихильників вишуканої словесності.

Б. Головко

У монографії розглядається одна з актуальних проблем журналістознавства – семіотика інтертекстуальності публіцистичного тексту. Дискурсологічний аналіз різних типів інтертекстуальності з урахуванням їх системних і діалектичних зв'язків, жанрової специфіки публіцистичних творів та індивідуального стилю автора здійснений на матеріалі літературної діяльності Олеса Гончара – видатного українського письменника, публіциста й громадського діяча ХХ ст. Гончар-публіцист, порушуючи животрепетні соціально-політичні, екологічні, морально-етичні, національні проблеми своєї доби, досить часто до структури своїх публіцистичних текстів залучає фрагменти класичних творів української та світової літератур, обтяжуючи їх духовними вимірами й соціальними підтекстами другої половини буремного й суперечливого ХХ століття, творить неповторний інтертекстосвіт.

Семіотичний підхід дозволив з'ясувати міжтекстуальні перегуки мемуарних, художніх та публіцистичних творів митця, розкрити прагматику цитувань і генерування нових значень у процесах взаємодії пара-, мета-, гіпер- та архітекстуальності, представити в креативних діях саморедагування інтертекстуальність як метод текстотворення.

Уведення інтертекстуальності в параметри соціального часу і простору розкриває шляхи концептуалізації дійсності та вектори комунікативних і культурних стратегій доби.

З мозаїки метафоричних висловів Олеса Гончара, сформованих на основі заголовків – репрезентантів паратекстуальності в його публіцистичних творах, – можна створити цілісний і багатовекторний у сприйнятті Текст, який би розповів не лише про громадянську активність автора, тематичний діапазон його творів

та мовну майстерність, а й продемонстрував ефективність інтертекстуального мислення, що здатне в гранично лаконічній формі передати консистенцію думок класика, у яких присутні глобальні виміри буття українського народу й закоріненість свідомості автора в національний ґрунт.

Пристрасна публіцистика Олеся Гончара – це 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 та символами публіцистичному просторі автономно співіснують „українські степи” і „синьоока сестра України” – Білорусь, „пульсуюче серце солов’я” і „степове хлоп’я, що дає урок дорослим”. У ньому бринить „цвіт слова народного”, 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), „широкого серцем” Максима Рильського, „столітнього Панча”, „яблуновоцвітного генія України” (Павла Тичини), „витязя молодого 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. Публіцистичне слово Гончара адресоване „уважному читачеві – на роздум”, покликане „поглиблювати... почуття синівські” мільйонної читацької аудиторії.

Майстерність письменника засвідчує ще й той факт, що багато із заголовків його публіцистичних творів, проілюстрованих вище, через часте вживання в текстах ЗМІ стали крилатими висловами – прецедентними текстами із закріпленням у соціумі значенням, джерелом нових ітерекстів.

Про класика української літератури ХХ століття Олеся Гончара написано багато наукових праць різних жанрів. Здається, творчість видатного письменника багатоаспектно й глибоко досліджена, проте справжній Гончар – з муками творчості (нікими свідками чого є його рукописи, рясно помережені правкою, які ми часто залуча-

ємо до поля дослідження), злетом творчого духу, громадянським сумлінням, неповторністю почерку – постає через проникнення в його інтертекстосвіт. Майстерня інтертекстуальності цього сумлінного автора ілюструє творчі дії текстотворення, тонкі нюанси інтимного процесу реалізації задуму – інтимного до оголення нервів, найпотаємніших закутків свідомості, бажань виміряне, виплекане в думках зреалізувати в слові. Для Олеся Гончара не так важливо було – художнє воно чи публіцистичне, – бо в його робітні грань між ними ілюзорна, хоча, безумовно, письменник 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, сповите інтертекстуальними смислами, звернене до масової аудиторії й водночас – до окремого читача, спрямоване до народу, нації – і до кожного громадянина.

Сьогодні в українському суспільстві окреслилася тенденція “декомунізації”, коли поряд з актами перейменування вулиць і міст, демонтажу пам’ятників радянського часу заявили про себе наміри “списати” й класику цієї непростой доби, той пласт культури, що живив інтелектуальний та національний дух народу, готував проголошення незалежності України. Розкриття процесів інтертекстуалізації мисле-, слово-, текстотворення в робітні Гончара-публіциста із залученням контексту художньої, епістолярної та мемуарної спадщини письменника дозволяє говорити про монолітність його творчого спадку, а уведене в параметри часо-простору його нового прочитання дозволяє відтворити реальний, а не розтиражований у радянську епоху або ж знівельований у наш час, найбільш об’єктивний портрет майстра. Ми цілком солідарні з роздумами сучасного дослідника міжтекстових зв’язків у масмедійному дискурсі Борієля Головка в тому, що саме “надчасові сплески” інтелектуально потужного, зануреного в інтертекстові пласти слова, журналістів-лідерів, представників красного письменства здатні забезпечувати “еволюційний перехід до якісних категорій журналістської творчості” [1, с. 256].

Такий аспект актуальності обраного в монографії об’єкта вивчення є площиною для соціально-комунікативного осмислення проблем “тексту в тексті” в діячності і синхронії, підґрунтям ре-

конструкції соціокультурної моделі інтертекстуальності публіцистичного твору другої половини ХХ століття.

Інша грань інноваційного характеру цього дослідження проглядається у формулюванні та розкритті його предмета (про що говорять назви розділів, теоретичну цінність більшості з яких можна означити словом “уперше”) – розкриття публіцистичного змісту прагматики цитувань та площини семіотичної взаємодії різних типів інтертекстуальності; розгляд прецедентних власних назв в майстерні письменника-публіциста як асоціативних індикаторів дейксису – ядра тлумачення читачем трьох просторових і часових зрізів дискурсу публіцистичного твору (“там”, “тут” і “зараз”), джерела метафоричної інтертекстуальності й багатовекторного діалогу; потрактування інтертекстуальності як методу текстотворення в процесах реалізації задумів публіцистичних творів та їх авторського редагування.

Монографія написана доступно для широкої аудиторії мовою, її теоретичні положення широко ілюстровані зверненням до різножанрових публіцистичних творів Олеса Гончара та його рукописної спадщини, що вигідно виділяє цю книжку на тлі затеретизованих наукових розвідок із заявленої проблематики, і це, сподіваємося, приверне увагу не лише науковців, а й журналістів-практиків, усіх небайдужих до української культури, для кого слово стало інструментом професійного звернення.

Концепція наукового змісту цієї книжки відтворена в продуманій прагматичній художнього оформлення її обкладинки, покликаний стимулювати інтерес до її прочитання (авторську ідею реалізував Євген Литвиненко, магістрант Луганського національного університету імені Тараса Шевченка). На титул винесений фотоколлаж, що відтворює складність семіотичного простору інтертексту фрагмента проблемної статті Олеса Гончара “Скликає Мати”: “Дехто вважає, що на сьогочасну ситуацію в Україні треба дивитися із львівського Високого замку, інший воліє глянути на Україну з висоти донецького терикона... 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 «Молитви» поета:

І всім нам вкупі на землі
Єдинодумліє подай
І братолюбіє пошли...” [2, с. 466].

Прецедентні ороніми (назви земляних об'єктів) “донецький терикон”, “львівський Високий замок”, “канівська Тарасова гора” із стійкими значеннями відповідно – “типовий ландшафт Донбасу”, “узвиштя у Львові”, “Чернеча гора – місце поховання Т. Г. Шевченка в Каневі” – у контексті твору, написаному напередодні Всесвітнього форуму українців у 1992 р., стають метафоричним уособленням Сходу і Заходу України та невмирущого слова поета, що кличе до єднання. Автор монографії прагнув наголосити на тому, що семіотика інтертекстуальних елементів, сумлінно опрацьована видатним автором, здатним до філософської оцінки буття українського народу, щоразу актуалізує свій прогностичний потенціал, не втрачає актуальності в карколомні періоди національної історії – і на світанку незалежності, і нині, у час військового російсько-українського конфлікту на Сході.

У іншому місці проблематика дослідження відтворена в малюнку “Інтертекстуальне дерево”, що образно відтворює міждисциплінарний характер самого явища інтертекстуальності та методологічних засад його дослідження.

На ньому багатозначно представлена інтертекстуальна універсальність поняття “соціальна комунікація” через “замальовки” соціально-комунікативних категорій: гендерність аудиторії, різноманітність засобів комунікації, радість творчого успіху, почуттєва сфера у спілкуванні, закодована інформація, допитливість реципієнта, що спонукає його до евристики. Потіки інформації, напрацьовані інтертекстуальністю, регулюються інтелектуальним та духовним досвідом людства й закорінюються в глибинах соціальної та історичної пам'яті. Досить точним науковим коментарем до цього знакового в контексті монографії зображення можуть послужити слова медіапсихолога, дослідника комунікативного аспекту психосемантики ментальності В. Петренка, який, проте, не втримався від образних засобів: “Тексти в нашій свідомості існують скоріше як гіпертексти, що включають міріади асоціативних зв'язків, сув'язь перехресних посилань, «чуттєву тканину свідомості», зіткану сонмом образів і ароматів мінливих настроїв [3, с. 59].

Практичне значення цієї наукової праці пояснюється ще й тим, що одержані результати, зібраний матеріал можна використати у викладанні низки курсів на спеціальності „Журналістика”, зокрема таких, як “Теорія та історія соціальних комунікацій”, “Публі-

цистика”, „Практикум з авторського редагування”, „Психологія журналістської творчості”, „Основи журналістської майстерності”, „Лінгвістичний аналіз публіцистичного твору”.

Література:

1. Головко Б. Н. Интертекст в мас-медийном дискурсе. Изд. 2-е, испр. и доп. / Б. Н. Головко. – М.: Книжный дом “Либроком”, 2012. – 264 с. **2. Гончар Олесь.** Твори у 12 т. – Т. 9: Публіцистика у двох книгах. – Кн. 1 / упорядкування, післямова (Галич В. М., коментарі Галич В. М., Галич О. А. – К.: НПП Вид-во “Наукова думка”; НАН України, 2012. – 888 с. **3. Петренко В. Ф.** Психосемантика ментальности: коммуникативный аспект // Проблемы медиапсихологии : материалы Международной научно-практической конференции “Журналистика в 2000 году : Реалии и прогнозы развития”. – М.: МГУ, 2001. – С. 20.

1. НАУКОВІ ОБРІЇ ПРОБЛЕМИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

Уведення чужого тексту до оповідної структури літературного твору як творчий метод естетичного освоєння дійсності, фактор текстотворення, енергоносіє інтелектуально обтяженої думки й засіб лаконічного мовлення завжди вабили його автора, дослідника і читача. Емоційна потужність і впливова сила “тексту в тексті” засвідчені людством у актах народження мови, сакральних творах, міфології, фольклорі, античній літературі, світовій культурі словесного мистецтва та національному красному письменству.

Проте наука про інтертекст почала формуватися значно пізніше. У другій половині ХХ ст. “інтертекстознавство” як окремий сегмент теорії літератури, пов’язаний з розробкою ідей постструктуралізму й постмодернізму заявив про себе в розвідках Ю. Крістевої, Р. Барта, М. Фуко, Ж. Дерріди, Ж. Женетта, Н. Пьєге-Гро, У. Еко, М. Бахтіна, Ю. Лотмана. Термін “інтертекстуальність” (із значенням “текстова інтеракція в межах того самого тексту”) до літературознавчого простору ввела дослідниця французького постструктуралізму Юлія Крістева (1966, 1967), синтезувши вчення про семіотику тексту Фердінанда де Сосюра та теорію діалогізму М. Бахтіна. Однак ще в ХІХ ст. український мовознавець О. Потебня висловив ідеї “поетичної мови”, суголосні з ученням про діалогічну природу слова і тексту М. Бахтіна та з новітніми теоріями інтертекстуальності [20].

Літературознавча та лінгвістична наукова парадигма інтертекстуальності у цілому вже склалася й означена іменами зарубіжних та українських дослідників, які спільними зусиллями розробили теоретико-методологічну базу інтертекстології (об’єкт, предмет, система наукових понять, класифікації, методи дослідження). Доволі розлогий список літератури, що подається в цьому розділі, досить широко представляє вектори наукових пошуків. За проблематикою їх можна систематизувати таким чином: технологія інтертекстуальних елементів у художньому мовленні (Н. Фатеева, С. Козлов, М. Шаповал, М. Гуменний, Л. Дядечко, В. Зубань та ін.), категоріальний апарат і типологія інтертекстуальності (С. Авраменко, Р. Дзик, Т. Колокольцева, В. Москвін, О. Переломова,

С. Потапенко, Н. Ротова, Н. Сунько, Я. Швець), заголовок як паратекстуальність (З. Блисковський, Я. Вежбінські, Л. Грицюк, Л. Каніболоцька, Л. Коробова, М. Луценко та ін.), прагматика цитування (С. Джанжакова, Т. Садохіна, М. Скиба).

Відзначені досягнення органічно екстраполюються на тло журналістики як репрезентанта літератури, соціально означеної, що перебуває на передньому краї формування суспільної думки. Прокоментуємо сказане вище в аспекті актуальних питань публіцистики та об'єкта й предмета нашого дослідження.

Плідною стосовно проблеми інтертекстуальності публіцистичного тексту є теорія діалогізму М. Бахтіна, згідно з якою монологічному (одноголосому) висловлюванню завжди притаманний діалогізм, а діалогічному (двоголосому) – монологізм [4, с. 308-317]. Аналізуючи бахтінський “діалогізм”, Ю. Крістева зазначила, що він “виявляє в написаному не лише суб'єктивне, але й комунікативне, а краще сказати, *інтертекстуальне* начало...” [37, с. 102].

Значний унесок у розробку теорії інтерконтекстуальності здійснила Н. Фатєєва, авторка монографії “Контрапункт інтертекстуальності, або інтертекст у світі текстів”. Узагальнюючи досвід Ж. Дерріди, М. Фуко, американських деконструктивістів та М. Бахтіна, вона пов'язує вчення про інтертекстуальність з проблемою “розщеплюваності” свідомості сучасної людини, з пошуками в собі Іншого й “інакшості” по відношенню до себе [72, с. 4], зокрема, вона зазначала: “<...> Створення мовленнєвих конструкцій “текст у тексті” і “текст про текст” пов'язане з активною установкою автора тексту на діалогічність, яка дозволяє йому не обмежуватись лише сферою своєї суб'єктивної, індивідуальної свідомості, а й уводити до тексту одночасно кількох суб'єктів висловлювання, які стають носіями різних художніх систем” [72, с. 5]. Дослідниця використовує термінологію М. Бахтіна (“поліфонічний принцип” [5, с. 47], “поліфонія”, або “контрапункт” – музичний термін, який означає багатоголосся, засноване на одночасному сполученні й розвитку рівноправних мелодій [5, с. 29] . Цими поняттями можна скористатися й у вимірах міжтекстової взаємодії в публіцистичному тексті. В іншій своїй праці “Типологія інтертекстуальних елементів і зв'язків у художньому мовленні” Н. Фатєєва, розкриваючи функції тексту в дискурсі художньої літератури, зосереджує увагу на з'ясуванні специфіки авторського й читацького ро-

зуміння інтертекстуальності. Зокрема, вона наголошувала: “З точки зору читача інтертекстуальність визначається як установка на більш поглиблене розуміння тексту або розв’язання його нерозуміння за рахунок експлікацій багатовимірних зв’язків з іншими текстами, з точки зору автора – як спосіб породження власного тексту й утвердження своєї творчої індивідуальності через складну систему відношень опозицій, ідентифікацій і маркування з текстами інших авторів” [129, с. 25].

Співвідносячи ці міркування Н. Фатеевої зі специфікою публіцистичного тексту, слід відзначити, що письменник-публіцист, можливо, й частіше, ніж професійний журналіст звертається до текстів світової й вітчизняної літератури та власних – у цьому виявляється особливість його мислення образами зарубіжної й національної культури. До того ж він усе-таки більше дбає не про утвердження своєї творчої індивідуальності, а про посилення комунікативного аспекту свого твору й маркованість запозичених текстів відзнаками доби.

Посилаючись на працю французького вченого Ж. Женетта “Палімсести: література в другому ступені” (1982), Н. Фатеева виділяє п’ять різновидів інтертекстуальності: власне інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність [74, с. 26]. Характеристики їх типового вияву в художньому творі органічно екстраполюються й на публіцистичний текст, де вони одержують соціальну маркованість й риси індивідуального стилю автора. Кожен із цих п’яти різновидів більшою чи меншою мірою представлений у публіцистиці Олесея Гончара. “Чужі тексти” різних типів, потрапивши до публіцистичного твору, підпорядковуються канонам публіцистики як виду літературної творчості й жанрового роду журналістики.

Графічні виділення окремих слів і висловлювань лапками в літературних творах не залишаються поза увагою науковців. Серед двох видів такого виокремлення в текстах публіцистики – цитати і слова, що їх не вважають за свої, або які вживаються з відтінком презирливого чи іронічного ставлення до чужого вислову, або ж ужиті вперше чи, навпаки, застарілі та незвичайні [60; 65], – увагу дослідників журналістського твору більше привертає другий. Це впливає з іманентних рис самої публіцистики як літератури, що оперативно відгукується на актуальні проблеми сьогодення й подає

гостру оцінку культурно-історичних та суспільно політичних явищ. Цитування ж більше пов'язують з особливістю науково-публіцистичної літератури. Розгляд цитати на рівнях інтертекстуальності та проблеми “інакшості” у цілому ще залишається прерогативою літературознавців і мовознавців [16; 22; 30; 38; 72-74]. Проте їх наукові здобутки можуть бути корисними й для журналістикознавців.

Аналіз цитати як літературно-художнього факту в публіцистиці Олесе Гончара пов'язаний з актуальними проблемами дискурсології, текстології й наратології загалом і в журналістикознавстві зокрема. Саме цим пояснюється теоретична цінність нашої наукової роботи, де вперше розглядаються різні види цитат у публіцистиці Олесе Гончара із залученням цілого спектру завдань, зокрема таких, як з'ясування різних типів їхніх “входжень” до структури і змісту твору, розкриття семіотичного простору, указівка на специфіку їхнього застосування в публіцистичному тексті, вияв майстерності автора тощо.

Ремінісценції, алюзії, цитати, що стали відзнакою індивідуальної манери Гончарового письма, не залишилися поза науковими інтересами дослідників. Так, М. Гуменний, розглядаючи функції ремінісценцій у романах Олесе Гончара, виділяв найрізноманітніші їх типи: “... це не лише прямі чи приховані *літературні або фольклорні цитати* (виділення наше. – В. Г.), асоціації, а й введений у художній текст історико-культурний матеріал, що врешті-решт має суттєвий вплив на ідейно-тематичний і формотворчий характер романів письменника” [15, с. 24]. Підсумовуючи свої спостереження над функціями ремінісценцій, зокрема цитатних, у творах Олесе Гончара, літературознавець наголошував на тому, що вони “сприяють характеристиці атмосфери цілої епохи; підсилюють ліризм тексту; виконують сюжетотвірну роль; розкривають соціально-естетичні функції; допомагають багатогранніше відтворювати духовний світ героїв” [15, с. 27]. Аналогічні функції цитати виконують і в публіцистичному тексті.

Потребу літератора добирати чужі слова Л. Гінзбург пояснює не стільки авторським прагматизмом, скільки психологічними особливостями творчості: “Звідки ця потреба добирати чужі слова? Свої слова ніколи не можуть задовольнити; вимоги, пред'явлені до них, дорівнюють безмежності. Чужі слова завжди знахідка – їх беруть такими, якими вони є; адже їх не можна поліпшити або переробити.

Чужі слова, що хоча б віддалено й неточно виражають думку, діють як відвертість або як формула, яку давно шукали і знайшли. Звідси привабливість епіграфів і цитат” [Цит.: за: 19, с. 30].

Оригінальність прийому використання цитат, на думку Є. Джанджакової, полягає в тому, що вони призводять до ускладненості смислового простору твору, у тексті якого вони вживаються, ставлять його “у певний культурно-історичний ряд, розсувають межі твору, створюють смислову перспективу, посилюють емоційність тексту” [19, с. 30]. За способом демонстрації цитати ця дослідниця поділяє їх на повні (неприховані) та на приховані (згорнені), цитати-натяжки (алюзії).

У сучасній літературознавчій науковій парадигмі ідея “інакшості” та принцип “іншого” позначені актуальністю, оскільки допомагають представити текст як багатопланове явище, висвітлити в ньому відношення одного і багатьох, одиничності і множинності. І хоча, за міркуванням Т. Гундорової, “поняття «інший» у найзагальнішому сенсі стосується філософської рефлексії і позначає протилежне, взаємозаперечне або взаємодоповнює явище стосовно того, що формулюється” [17, с. 160], воно одержало цілу низку нових трактувань у поясненні явищ історії українського літературного процесу з позицій методології постструктуралізму та постмодернізму. Розуміння “іншого” як принципу структуризації журналістського тексту й формування його понятійно-смислового простору має досить широкий аспект тлумачень, надто ж коли йдеться про одну з найскладніших її сфер – публіцистику. Дискурс “іншого” в публіцистичній творчості Олесь Гончара матеріалізується через цитати (“тексти в тексті”), підтекст (приховане “інше”), комунікативність (зверненість до “іншого”), “інакшість” самого автора, що досить часто, привідкриваючи читачеві ту чи іншу невідому йому сторінку своєї життєвої чи творчої біографії, постає якимсь “іншим”. У цій монографії сліди “інакшого” в публіцистичному тексті Олесь Гончара як означування реальності розглядаються на прикладах різних типів цитати, що в структурі змісту твору формують перехрестя просторової глобалізації й часової деформації, “буття-в-часі”, “буття-для-суб’єкта” [17, с. 278], а в семантичній – сферу зсувів і зміщень значення слів.

В. Зубань наголошував на різноманітних функціях цитати в художньому тексті, а саме: “інформаційній, доказовій, порівняльній,

естетичній, орнаментальній, авторитетній, субститутивній, стилістично-порівняльній, захисній, діалогічній, організаційно-обрамлювальній та ін.” [26, с. 12]. Усі вони загалом властиві й цитаті, використаній у публіцистичному тексті. Їх можна згрупувати навколо провідних функцій слова в журналістському тексті – інформаційної, комунікативної, рекламної. Усі цитати в публіцистиці є передусім носіями фактів. І якими б вони не були – культурно-історичними чи літературно-естетичними – у публіцистичному тексті обов’язково одержують соціальну маркованість, є не лише образними прийомами, як у художній літературі, а й об’єктом зображення, і незважаючи на те, що вони скеровують культурний діалог з минулим, – засобом відтворення часу нинішнього.

Досліджуючи літературні ремінісценції як стилетворчий елемент художнього тексту, Л. Дядечко виділяє такі типи сегментованого “чужого тексту”: власне цитата (дослівна, непряма, автоцитата), комемората (цитата-нагадування) та алюзія, або метонімічна цитата [22, с. 118]. Вони наявні й у публіцистичній творчості Олеся Гончара.

Чільне місце в теоретико-методологічній базі нашого дослідження займають розвідки, що з’явилися в останнє десятиріччя, присвячені осмисленню специфіки інтертекстуальності в журналістиці. Вони зачіпають широке коло проблем, пов’язаних з осмисленням специфіки інтертекстуальності текстів масової комунікації, серед них такі: прагма-інтертекстуальні характеристики заголовків текстів ЗМІ (Н. Бахарев, А. Дубова, М. Засоріна, А. Євграфова, Г. Конторчук, А. Попов, І. Рудницька, Є. Сибіренко-Ставроянні), джерела інтертекстуальності медіатекстів (О. Ільченко, С. Зелянко), специфікація термінологічної бази (О. Рябініна, Н. Сунько), функції інтертексту в публіцистиці (В. Галацька, О. Лебедева-Гулей, Л. Якименко), постмодерна рецепція інтертекстуальності (Е. Шестакова, Н. Зборовська), глобалізація транстекстуальності в інтернет-епоху (Т. Колокольцева, Б. Головка).

Слід відзначити, що авторка цієї книжки в монографії “Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності” (2004) [11] та докторській дисертації “Публіцистична творчість Олеся Гончара: історія, поетика, прагматика” (2005) [12], одна з перших у українському журналістикознавстві розпочала комплексно розробляти проблему інтертекстуальності публіцистич-

ного твору, наголосивши на її перспективності в новітню добу, на що вказували рецензенти В. Здоровега, В. Шкляр, Н. Заверталюк, І. Михайлин.

На особливу увагу заслуговують монографічні, у тому числі й дисертаційні, дослідження питань особливостей міжтекстових зв'язків у текстах ЗМІ. Серед небагатьох таких сучасних комплексних праць, з акцентовано практичною спрямованістю рекомендацій та широкою ілюстративною базою виділяється книга російського вченого Б. Головка “Інтертекст в масмедійному дискурсі” (2012). У ній розлого представлені питання розширення та уніфікації меж технології журналістської творчості в інтертекстовому просторі. На думку автора, “інноваційність інтертексту розкривається через принципи, методи і форми втілення в практику журналізму домінантної ролі дискурсивних процесів, що сприяють організації мислетворчості, мовотворчості й систематизації базових міжтекстових відношень, використовуваних журналістом у ролі універсального інструментарію якісних текстів” [13, с 2]. Обраний дослідником дискурсивний принцип дослідження інтертекстуальності як текстотворчості в новинарних теле-, радіотекстах, друкованих ЗМІ, зокрема журналах “Новое время”, “Профиль”, газеті “Ведомости”, дозволив йому говорити про інтерзнаковий їх контент та психографічний потенціал успіху, прогнозувати діяльність інтернет-журналістики. Ціла низка термінів, сформованих Б. Головком, розкриває міждисциплінарну філософію інтертекстуальності, указує на складність її семіотичного поля, демонструє розуміння культурологічної індустрії інтертекстових пластів у засобах масової комунікацій, синтез накопичених фактів теорії і практики ітертекстової дискурсивності масмедіа. Ось деякі з авторських дефініцій, що заслуговують на активне введення до опису інтертекстуальних явищ у публіцистиці: інтертекстуальність – родова якість текстів масової інформації, що репрезентує багат шарове, багаторівневе, семіотично складне текстотворення [13, с.11], гармонізація інтертексту – один із принципів цільової множинності, що глибше розкриває сюжетну канву авторського задуму [13, с. 23]; композиційний метод інтертекстів – “організація журналістського тексту, що охоплює дві творчі фази: а) інтеграцію мовно-образних пріоритетів на стадії мовленнево-сміслових процесів; б) особистісну ідентифікацію емоційно-образного сприйняття картини

світу” [13, с. 23]; аттітюд – “соціально-психологічна установка журналіста, його внутрішня готовність до освоєння інтертекстуальної стилістики” [13, с. 74], інтертекстуальний стиль – “полікультурологічне текстове середовище реального журналізму” [13, с. 46].

Слід наголосити на неоднозначності сприйняття в науковому світі активізації інтертекстуальності в журналістиці. Так, С. Зелянко в дисертації “Інтертекст у публіцистичному мовленні” (2012) [24], розвиваючи ідеї свого наукового наставника В. Івченкова, відзначає в кін. ХХ – на початку ХХІ ст. появу нової манери письма, у тому числі й журналістського. Учений пов’язує її з глобальною й різновекторною інтертекстуалізацією (насиченням сенсових структур одних семіотично-риторичних систем запозиченнями з інших) та акцентує на потребі “пошуку оптимальних шляхів виходу із ситуації, яка склалася в сучасному медіадискурсі, коли “чужий” текст у журналістському творі може домінувати над авторським, що призводить до нейтралізації інформації або є сенсовою “профанацією” (нерозумінням / неправильним розумінням), у результаті чого відбувається розривання комунікативних зв’язків поміж учасниками діалогу (полілогу)” [24, с. 2]. Він прагне, зокрема, застерегти авторів журналістських текстів від необґрунтованого посилання на прецедентні імена, тексти й ситуації, що перевантажують публіцистичний твір вторинною інформацією, яка перешкоджає адекватному сприйманню його змісту читачем [24, с. 8].

Вважаємо спостереження білоруських дослідників слушними, проте, враховуючи непереломність тенденцій глобалізаційної доби, якими пояснюється активізація транстекстуальних процесів у текстах ЗМІ, у тому числі й публіцистиці, необхідно змістити вектори актуальності зазначеної проблеми у сферу медіакультури, зокрема пропаганди майстерності інтертекстотворчості видатних публіцистів, серед яких був і Олесь Гончар.

Суголосними з нашим резюмуванням є теоретичне осмислення активної експансії інтертексту до публіцистичного твору Н. Зражевською. “Традиційно інтертекстуальність у ЗМІ розуміється як порушення стилю публіцистичного тексту. Але публіцистика – це науково-художня літературна діяльність, а тому й журналістика не може уникнути цих загальнокультурних постмодерністських тенденцій”, – зазначає вона. І коли “«цитатність» і пародійність – звичне явище в журналістиці, то інші засоби інтертекстуальності,

такі, як пастиш (порушення стильової єдності), використання ненормативної лексики, зміщення змістового центру тощо прийшли в неї не так давно. З точки зору культури мови такі засоби є порушенням правил і норм певного функціонального стилю, оскільки мова журналістики традиційно вважалася такою, що прагнула нормативності. З іншого боку, оскільки публіцистика – це різновид творчої літературної діяльності, то порушення норм є до певної міри процес закономірний, новочасною тенденцією” [25].

Огляд наукової літератури засвідчив актуальність проблеми семіотики інтертекстуальності публіцистичного твору. Наукове поле журналістики відкрите для екстраполяції надбань з теорії інтертекстуальності літературознавців та мовознавців на тло медійної практики та їх специфікації.

Багатоаспектність проблематики журналістикознавчих праць виявляє продуктивність семіотичного, термінологічного, комунікативного та культурологічного аспектів вивчення міжтекстових зв'язків. Перевалювання в інтертекстології теоретизування пояснюється новизною цього сегмента знань. Разом з тим констатуємо брак дискурсологічного, міждисциплінарного, рецептивного підходів, а разом з ними й широких ілюстрацій поєднання інтертекстуальності з процесами тексто-, смислотворення в майстерні визначних авторів. Наша монографія – спроба частково ліквідувати ці лакуни, довести, що публіцистика минулих епох породжує нескінченний діалог у новітньому її прочитанні.

Література:

1. Авраменко Світлана. Інтертекстуальність: її види і конкуруючі терміни (на матеріалі притчі Річарда Баха “Чайка на ім’я Джонатан Лівінгстон”) / С. Авраменко // Вісник Львівського університету: Сер.: Іноземні мови . – 2010 . – Вип.17 . – С. 11-15. **2. Барт Ролан.** Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Ролан Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с. **3. Бахарев Н. Е.** Структурно-функциональное развитие заголовка на материале заголовков из газет и журналов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10 – журналистика / Бахарев Н. Е. – Алма-Ата, 1971. – 20 с. **4. Бахтін М.** Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування / М. Бахтін // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 308-317. **5. Бахтин М.** Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. Бахтин – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с. **6. Бахтин М.** Проблемы поэтики Достоевского. – Изд. 2-е, перераб. и дополн. / М. Бахтин – М.: Сов. писатель, 1963. – 364 с. **7. Білозуб А.**

Інтертекстуальність у художньому постмодерному дискурсі / А. Білозуб [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://litmisto.org.ua/?p=9124> **8. Блисковский З. Д.** Муки заголовка / З. Д. Блисковский – М.: Книга, 1981. – 111 с. **9. Вежбиньски Я.** Как заголовок сигнализирует о содержании произведения / Я. Вежбиньски // Русская словесность в школах Украины. – 1998. – №4. – С. 40-41. **10. Галацька В.** Специфіка вираження інтертекстуальності в сучасній театральній журналістиці (на матеріалі спеціалізованих періодичних видань незалежної України) / В. Галацька [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.vash-psyholog.info/lengvist/22840-specifika-virazhennya-intertekstualnosti-u-suchasnij-teatralnij-zhurnalistici-na-materiali-specializovanih-periodichnix-vidan-nezalezhnoi-ukraini.html>. **11. Галич В. М.** Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: монографія / В. М. Галич. – К.: Наук, думка, 2004. – 816 с. **12. Галич В. М.** Публіцистична творчість Олесья Гончара: історія, поетика, прагматика : дис. ... доктора філол. наук : спец. 10.01.08 / Валентина Миколаївна Галич. – К., 2004. – 452 с. **13. Головко Б. Н.** Інтертекст в мас-медійному дискурсі. Изд. 2-е, испр. и доп. / Б. Н. Головко. – М.: Книжный дом “Либроком”, 2012. – 264 с. **14. Грицюк Л. Ф.** Образно-семантичний підхід до класифікації заголовків / Грицюк Л. Ф. // Мовознавство. – 1992. – №2. – С. 51-56. **15. Гуменний М. Х.** Функції ремінісценцій у романах Олесья Гончара / М. Х. Гуменний // Українська мова та література в школі. – 1989. – №7. – С. 24-27. **16. Гундорова Т.** Автопортрет / Тамара Гундарова // Слово і час. – 2004. – №2. – С. 66-69. **17. Гундорова Т.** Проявлення слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундарова – Львів: Літопис, 1997. – 299 с. **18. Даниленко О. О.** Інтертекстуальність як методологічний принцип історико-філософського дослідження Ю.Крістевої / О. О. Даниленко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/10_ENXXIV_2007/Philologia/21764.doc.htm **19. Джанджакова Е. В.** Об использовании цитат в заглавиях художественных произведений / Е. В. Джанджакова Е. // Структура и семантика текста / Межвуз. сб. научн. трудов / Отв. ред. И. Я. Чернухина. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1988. – С. 30-37. **20. Дзик Р.** Олександр Потебня і теорія інтертекстуальності / Р. Дзик // Питання літературознавства. – Вип. 81. – Черн. нац. ун-т. – С. 37-44. **21. Дубовая А. С.** Структурно-стилистические особенности заголовков французской газеты : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / А. С. Дубова. – Л., 1966. – 23 с. **22. Дядечко Л. П.** Литературные реминисценции как стилеобразующий элемент в художественном тексте писателя / Л. П. Дядечко // Русское языкознание. – Вып.16. – К.: Вид-во при Київ. ун-ті “Вища школа”, 1988. – №3. – С. 57-60. **23. Засорина М. Е.** Прагма-інтертекстуальні характеристики заголовкового дискурса СМІ (на матеріалі журналів “Коммерсант-власть” і “The economist” / М. Е. Засорина [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.twirpx.com/file/1225435/> **24. Зелянко С. В.** Інтертекст у публіцистичному мауленні: аўтарэфрат дисертації на саісканне

вучоной ступені кандыдата філалагічных навук /10.01.10 – журналістыка / Сяргей Віктаравіч Зелянко. – Мінск: БДУ, 2012. – 18 с. **25. Зражевська Н.** Інтертекстуальна парадигма журналістського тексту / Ніна Зражевська [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2135> **26. Зубань В. І.** “Аліна й Костомаров” та “Романи Куліша” В. Петрова в контексті українського культурного життя 20-х років ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. – українська література / Харків. ун-т. / В. І. Зубань. – Харків, 2003. – 19 с. **27. Євграфова А. О.** Заголовок як явище інтертекстуальності в журналістському контексті / Євграфова А. О. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://sn-philolsoc.com.crimea.edu/arhiv/2006/ush_19_5fil/jevgrafova_23.pdf **28. Ільченко О. А.** Джерела виникнення інтертекстуальності в україномовних ЗМІ початку ХХІ ст. / О. А. Ільченко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ukrmova.com.ua/zmist-zhurnaluvipusk-11/dzherela-viniknennya-intertekstualnosti-v-ukrainomovnix-zmi-pochatku-xxi-st/> **29. Ільченко О. А.** Інтертекстуальність візуального тексту мас-медіа / О. А. Ільченко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://elibrary.kubg.edu.ua/4898/1/L_Masimo_va_13_11_14_konf_GI.pdf **30. Кانیболоцька Л. С.** Про функцію заголовка-цитати з циклу “Казки сучасного міста” Людмили Тарнашинської / Л. С. Кانیболоцька // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). Збірник наукових праць. – Вип. 3. – Дніпропетровськ: РВВ ДНУ, 2003. – С. 228-233. **31. Козлов С. Л.** К поэтике заглавий в русской лирике первой половины XIX в. / С. Л. Козлов // Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – С. 20-29. **32. Колокольцева Т. Н.** Інтертекстуальність і гіпертекстуальність в Інтернет-комунікації: к вопросу об отношении категорий / Т. Н. Колокольцева [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://grani.vspu.ru/files/publics/1389777770.pdf> **33. Колокольцева Т. Н.** Новая эра интертекстуальности: глобализация интертекстуальных связей в интернет-эпоху / Т. Н. Колокольцева [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://cyberleninka.ru/article/n/novaya-era-intertekstualnosti-globalizatsiya-intertekstualnyh-svyazey-v-internet-epohu> **34. Конторчук Г. К.** Роль цитати в структурі кореспонденції / Г. К. Конторчук // Журналістика. Преса, телебачення, радіо. – Вип. 14. – К.: ВО “Вища школа”, 1983. – С. 92-102. **35. Конторчук Г. К.** Рубрика, заголовок, підзаголовок, лід як організуючі компоненти кореспонденції / Г. К. Конторчук // Журналістика. Преса, телебачення, радіо. – Вип. 13. – К.: ВО “Вища школа”, 1982. – С. 123-141. **36. Коробова Л. А.** Заглавие как компонент текста: автореф. дисс. ... канд. філол. наук / Л. А. Коробова – М., 1983. – 24 с. **37. Кристева Ю.** Бахтин, слово, диалог и роман / Юлия Кристева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1995. – №1. – С. 97-124. **38. Лотман Ю.** Текст у тексті / Ю. Лотман // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 430-441. **39. Лаврик С.** Журналістський твір у

системі інших текстів масово-інформаційних потоків / С. Лаврик [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.vmurol.com.ua/upload/Navchalno_motodichna_robota/Navchalno_motodichna_materiali/Zhurnalistika/1/Lavrik_Osnovi_zhurnalistiki.pdf **40. Лебедєва-Гулей О. З.** Підходи до інтертекстуального прочитання публіцистичних текстів В. Карпенка / О. З. Лебедєва-Гулей [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2282> **41. Масімова Л. Г.** Інтертекстуальність віртуального тексту мас-медіа / Л. Г. Масімова Л. Г. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://elibrary.kubg.edu.ua/4898/1/L_Masimova_13_11_14_konf_GI.pdf **42. Луценко Н. А.** Повелительные формы в газетных заголовках / Н. А. Луценко // Русская речь. – 1985. – №5. – С.80-82. **43. Матковська Г. О.** Інтертекстуальність як категорія тексту / Г. О. Матковська [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/14_ENXXI_2013/Philologia/3_137798.doc.htm **44. Меркотан Л. Й.** Генезис теорії інтертекстуальності / Л. Й. Меркотан [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://конференция.com.ua/files/image/konf_13/doklad_13_5_33.pdf **45. Москвин В. П.** Інтертекстуальность: категориальный аппарат и типология / Москвин В. П. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-kategorialnyu-apparat-i-tipologiya> **46. Матвеев Д. И.** Первое слово автора, обращенное к читателю // Русский язык в школе / Матвеев Д. И. – 1996. – №2. – С.63-71. **47. Паташюте М.-Ю.-Л.** Информативность заголовка / М.-Ю.-Л. Паташюте // Вестник Московского университета. – Серия Х. Филология. – 1975. – №2. – С. 86. **48. Переломова О. С.** Інтертекстуальність як системотвірна дискурсивна категорія / О. С. Переломова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.zgia.zr.ua/gazeta/VISNIK_34_10.pdf **49. Погребенков В. И.** Заголовочный комплекс в американской военной газете: структура и функции : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / В. И. Погребенков – М., 1977. – 24 с. **50. Подольская Н. В.** Заглавная и строчечная буквы в культовых словах / Н. В. Подольская // Русская речь. – 1994. – №1. – С. 49-57. **51. Подчасов А. С.** Дезориентирующие заголовки в современных газетах / А. С. Подчасов // Русская речь. – 2000. – №3. С. 52-56. **52. Попов А. С.** Синтаксическая структура современных газетных заглавий и ее развитие / А. С. Попов // Развитие синтаксиса современного русского языка. – М.: Наука, 1966. – С.95-126. **53. Потапенко С.** Проблеми інтерпретації поняття інтертекстуальності в сучасній гуманітарній науці / С. Потапенко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://philology.knu.ua/files/library/folklore/34/47.pdf> **54. Пранцева Г. В., Сазонова Г. М.** “Выдумывание названий – особый талант”. Роль заглавия в речевом произведении / Г. В. Пранцева, Г. М. Сазонова // Русская словесность в школах Украины. – 2000. – №1. – С. 31-33. **55. Пьеге-Гро Н.** Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро; пер. с фр. Г. К. Косикова, В. Ю. Лукасик, Б. П. Нарумова; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с. **56. Ронгинский В. М.** Синтаксические мо-

дели заголовков и их использование в различных стилях речи : дисс. ... канд. филол. наук / В. М. Ронгинский – К., 1965. – 19 с. **57. Ротова Н. В.** Интертекстуальність як продуктивний інструментарій дослідження системи міжтекстових стосунків / Н. В. Ротова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/9_EISN_2007/Philologia/21523.doc.htm. **58. Рудницкая И. А.** Прагматическая направленность газетного заголовка / И. А. Рудницкая // Сб. науч. тр. Моск. гос. пед. ин-та иностр. яз. им. М. Торева. – Вып. 177. – М., 1981. – С. 157-179. **59. Рябініна О. К.** Интертекстуальність у дискурсі сучасної української преси: лінгвістичний аспект О. К. Рябініна [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://libs.com.ua/a-jazykoznanie/41212-1-ntertekstualnistdiskursi-suchasnoi-ukrainskoi-presi-lingvistichniy-aspekt.php> **60. Садохина Т. П.** Кавычки как показатель контекстного значения слова / Т. П. Садохина // Русский язык в школе. – 1987. – №1. – С. 56-59. **61. Самохіна (Дмитренко) В. О., Дмитренко Ю. А.** Интертекстуальність – символ сучасної філології / В. О. Самохіна (Дмитренко), Ю. А. Дмитренко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://librar.org.ua/sections_load.php?s=philology&id=1032 **62. Сальникова О. Г.** Как рождаются заголовки / О. Г. Сальникова // Русская речь. – 1989. – №6. – С. 60-62. **63. Сафонов А. О.** Актуализация газетного текста (К проблеме газетных заголовков) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10 – журналистика / Москов. ун-т. / А. О. Сафонов. – М., 1974. – 19 с. **64. Сибиренко-Ставрояни Е. В.** Заголовок в киевских газетах второй половины XIX — нач. XX века: содержание и функции: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10 – журналистика / Киев. ун-т. / Е. В. Сибиренко-Ставрояни – К., 1991. – 18 с. **65. Скиба М. М.** Метафора і лапки / М. М. Скиба // Культура слова: Респ. міжвідомчий збірник – Вип. 33. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 85-86. **66. Стем И. С.** Интерпретация газетного текста: выявление оценочных связей заголовка и текста / И. С. Стем // Иностраный язык в школе. – 1981. – №5. – С.86-90. **67. Стем И. С.** Экспрессивный газетный заголовок и его взаимодействие с текстом: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10 – журналистика / Моск. ун-т. / И. С. Стем – М., 1982. – 24 с. **68. Стеценко Н. М.** Интертекстеми в заголовках новинних медіатекстів / Н. М. Стеценко http://philology.knu.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_37/351_355.pdf. **69. Сунько Н. О.** Интертекстуальність та прецедентність як репрезентанти публіцистичного дискурсу (на матеріалі заголовків англословних статей) / Н. О. Сунько [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://philology.knu.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_37/351_355.pdf **70. Шаповал М.** Система координат: типологія міжтекстової взаємодії інтертекстуальності / Мар'яна Шаповал [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://philology.lnu.edu.ua/visnyk/44_2008/44_2008_shapoval.pdf **71. Швець Я.** Застосування термінів інтертекстуальність та інтертекст у сучасній комунікативній лінгвістиці / Ярина Швець [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.vuzlib.su/articles/6681-Застосування_термінів_інтертекстуаль

ність_та_інтертекст_у_сучасній_комунікативній_лінгвістиці/1.html **72. Фатеева Н. А.** Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева – М.: Агар, 2000. – 280 с. **73. Фатеева Н. А.** О лингвистическом и семиотическом статусе заглавий стихотворных произведений. На мат. рус. поэзии XX века // Поэтика и стилистика. 1988-1990. / Н. А. Фатеева – М.: Наука, 1991. – С. 108-121. **74. Фатеева Н. А.** Типология интертекстуальных элементов в художественной речи / Н. А. Фатеева // Известия АН. – Серия литературы и языка. – 1998. – Т. 57. – С. 25-38. **75. Фуко М.** Що таке автор? // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. Марії Зубрицької / М. Фуко. – Львів: Літопис, 1996. – С. 444-455. **76. Хомінський С. Й.** Мотиваційний заголовок на прикладі газети “Україна молода” / С. Й. Хомінський // Наукові записки Інституту журналістики. – 2002. – №7. – С. 127-130. **77. Шестакова Елеонора.** Про абсурдизацію як одну з тенденцій розвитку газетних заголовків у сучасній пресі / Е. Шестакова // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідомл. восьмої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів 24-26 жовт. 2003 р. / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; За ред. М. М. Романюка. – Львів, 2003. – С. 621-628. **78. Якименко Л. М.** Постмодерний зріз інтертекстуальності в медіа-текстах / Л. М. Якименко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://nauka.zinet.info/28/yakymenko.php>

2. ВЛАСНЕ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ: ПРАГМАТИКА ЦИТАТУВАННЯ

Діалектика монологізму й діалогізму на рівні “тексту в тексті” в публіцистиці Олесь Гончара виявляє типологічні обставини втілення цитати в організм публіцистичного твору. Так, у текстах монологічної мовленнєвої структури – статті, виступу чи нарису – цитати, налаштовуючи читачів на “діалог” з автором запозиченого висловлювання або ж виявляючи “діалог” двох авторів, оригінального твору й цитованого, одночасно формують поліфонію та розвивають монологічні можливості певної жанрової форми. Оригінальність Гончара-публіциста виявляється в способах реалізації цих можливостей монологізму цитати, адже, звернення до “чужих текстів” пов’язане перш за все з прагненням самого автора поглибити свою думку й активізувати експліцитний та імпліцитний зміст твору.

Цитата, вжита в інтерв’ю в мові письменника-публіциста або ж інтерв’юера, навпаки, трансформує діалогізм у напрямі монологізму: вимагає пояснення, інтерпретації, стає рушійною силою діалогу, а можливо, й стержнем сюжету, призводить до розширення реплік, які часом стають твором у творові, або *mise en abyme*.

Ось як, наприклад, центон інтерв’ю Олесь Гончара кореспонденту газети “Молодь України” С. Куліді (“Рідній мові – шану всенародну”, 11 травня 1988 р.) організовує сюжет твору. Уже в першій фразі письменник наводить цитату “свято рідної мови” із запитання свого співрозмовника для того, щоб не лише високо оцінити громадську акцію в Полтаві й зосередити увагу читача на хвилюючому поєднанні слів “свято” і “українська мова”, адже для оцінки такого феномена української культури, як мова, “найвищі слова... не будуть завеликі, не будуть занадто високі” [1, с. 137], головне ж, щоб почати серйозну розмову про те, що “свято” спілкування рідною мовою повинне бути не громадською акцією, а повсякденною справою всієї нації, щоб нагадати “збюрократизованому міщанству” і “цінічним чиновникам” [54, с. 140], “що виправляти становище маємо негайно, національна мова не повинна бути зневаженою, охороняти її слід і державними правовими актами” [1, с. 142].

Різноманітні типи звернень письменника до “чужого слова” у цьому інтерв’ю виконують роль засобу міжфразового зв’язку,

виступаючи скріпами між репліками співрозмовників, перебирають на себе функції тези, аргументу, ілюстрації. Так, початковий фрагмент з цитатою “«свято української мови» хвилює кожного з нас” [1, 137] – є тезою, що розгортається впродовж усього твору, спрямовує зміст запитань інтерв’юера й коректує відповіді письменника, формує заголовок “Рідній мові – шану всенародну”.

Оформлення іншої цитати, ужитої в цій же репліці Олеся Гончара без чіткої атрибуції (відсутність лапок, прямої вказівки на автора), наголошує на аксіоматичному характері її змісту: “Іноді чуємо: мова – духовний код народу, – і є в цьому правда. Мова вдосконалює серце і розум народу, розкриває їх, і це правда теж” [1, с. 137]. Водночас ця фраза може сприйматися і як теза, яку автор, посилаючись на багато фактів, історичних і сучасних, у тому числі вдаючись і до цитування, доводить, що “саме в мові творчий геній української нації виявив себе найповніше” [1, с. 139], і цей духовний скарб потребує дбайливого ставлення й охорони.

Наступні цитати – з частковою атрибуцією. Перша з них – рядки з поезії М. Рильського (“... Пригадуєте, як гарно про це сказано в Рильського: «І «Енеїди» владний сміх, Полтави тихої корона» [1, с. 138]) – поряд з іменами письменників Івана Котляревського, Панаса Мирного, Миколи Гоголя та напівлегендарної Марусі Чурай, життя і творчість яких були пов’язані з Полтавою, підтверджує зумовленість історичними фактами вибору саме цього міста для проведення свята української мови. Для тих же реципієнтів, які в процитованій поезії впізнали твір Максима Рильського “Слово про рідну матір” (1941), написаний у рік фашистської окупації українських земель, ця цитата розкривається глибшим підтекстовим змістом. Прецедентний заголовок “Енеїда” потрібен був поету Максиму Рильському як художній образ, що повинен у час фашистської навали пробудити патріотичні почуття народу. Звернення ж Олеся Гончара до поезії “Слово про рідну матір” є фігурою історичної інверсії в змісті твору, покликаною заявити про експансію нігілізму й бездуховності в національній політиці УРСР.

Цитування фрагмента поезії В. Маяковського “Долг Украине” без вказівки на її назву введене до тексту інтерв’ю таким чином: “Мова відкриває нам шляхи братерського єднання, саме на

виразність, красу і силу української мови звернув колись увагу Володимир Маяковський: “Эта мова величава и проста...”. “Распишите эту мову на знаменах-лексиконах алых”, ось так сприйняв нашу мову поет, не засліплений дурманом імперської маячнї” [1, с. 139]. Це перехід до розгортання думки про те, що функціонування української мови в усіх сферах суспільства не повинне породжувати розбрат між громадянами різних національностей. На підтвердження цього Олесь Гончар наводить у вигляді непрямой мови у формі вільного викладу лист до нього військовослужбовця-росіянина, який був обурений тим, “що його сина в школі хочуть увільнити від вивчення української мови”, відлучити від “яскравої культури братнього українського народу” [1, с. 139].

Слід зазначити, що специфіка цитованого матеріалу в інтерв'ю проявляється в частій ілюстрації письменником змісту листів, причому такі цитати він подає з невизначеною атрибуцією, без указівок на прізвища авторів: “Листи наших читачів засвідчують, що...” [1, с. 139], “От я пригадую нещодавно одержаний лист військовослужбовця. Він пише, що...” [1, с. 139], “З різних місць республіки пишуть про те, що...” [1, с. 142]. Зрозуміло, що автор не називає імена адресантів з етичних міркувань, і з тої причини, що міг їх призабути, і, навмисно опускаючи їх, щоб посилити у зверненні до “чужого тексту” узагальнюючий характер соціального змісту. Епістолярний елемент у цитаті, крім того, виконує ще низку важливих функцій, пов'язаних із специфікою публіцистичного тексту: оживлює автобіографічний та історичний дискурси, формує довірливий тон розмови тощо.

Присутність “іншого” автора, представлена в різноманітних формах наведення його слів, через звернення до минулого, недавнього і більш віддаленого, – це своєрідна історична інверсія тексту. Загалом цитатник публіцистики Олесь Гончара досить виразно вказує на функцію митця в суспільстві, де автор, за словами М. Фуко, “є ідеологічним продуктом, допоки ми представляємо його як опозицію до його історично реальної функції (коли історично ця функція репрезентована фігурою, що є її інверсією, то вона має ідеологічну структуру). Отже, автор – ідеологічна фігура, що може характеризувати стиль, у якому ми побоюємось розмноження значень” [6, с. 455].

Проблема використання цитат у публіцистичному тексті органічно пов'язана з прагматикою його кодування й декодування, адже, на думку Ю. Лотмана, “прагматичний аспект – це аспект роботи тексту, оскільки механізм роботи тексту передбачає якість введення до нього чого-небудь ззовні (виділення наше. – В. Г.). Чи буде це «ззовні» інший текст чи читач (який теж «інший текст»), чи культурний контекст, він потрібен для того, щоб *потенційна можливість генерування нових смислів*, що полягає в іманентній структурі тексту, перетворилась у реальність” [4, с. 433].

Труднощі в трактуванні ролі цитат і їх місця в конструюванні смислового простору публіцистичного твору пов'язані з прагматичними відношеннями (між текстом і людиною), “що завжди передбачають присутність активізації того чи іншого аспекту структури тексту і перетворення в процесі прагматичного функціонування ядерних структур у периферійні, а периферійних у ядерні” [4, с. 433]. Місце цитати в композиційній структурі твору та розгортанні його конфлікту лише на перший погляд стало й закріплене автором. Переміщення її з ядерної до периферійної структури змісту і навпаки, про що сигналізує динаміка руху цитати від факту-тези до факту-аргументу чи факту-підсумку, залежить від соціальних та культурних пресупозицій тексту та ерудиції й мовної компетентності реципієнта.

Найпродуктивнішим джерелом цитації у творчості Олеся Гончара (що притаманно загалом усій письменницькій публіцистиці) є художні тексти. На відміну від наукових текстів у публіцистичному творі цитата, як правило, подається з повною та неповною атрибуцією, без вказівок на авторство або джерело претексту. В Олеся Гончара переважають цитати, у яких присутня інформація про їхнього автора. Головним для письменника-публіциста є не *коли й де* була висловлена певна думка, а *що і ким* сказано, бо це *що і ким* задіяні в побудові сюжету твору, розраховані на діалог з читачем і залучення інтелектуального потенціалу останнього, зокрема в його евристичних пошуках.

У творах митця має місце також цитата з невизначеною атрибуцією, представлена такими словами: “запитують мене...”, “іноді чуємо...”, “дехто запитує...” тощо. Під час роботи з архівом письменника було виявлено останній щоденниковий запис, який зберігся на робочому столі: “Деко́трих коле́г пита́в: чи ве́деш щоденник?”

Хтось дає ухильну відповідь, а хтось каже відверто: «Боюсь. Адже такий час... Де гарантія, що не прийдуть з обшуком?»». Або інший приклад: “Колись в епоху соцреалістичну доводилось читати чийсь викривальні віршовані рядки:

В Альберті –
люди обдерті...” [2, с. 386].

У першому випадку неозначена атрибуція викликана морально-етичними міркуваннями автора щоденникових записів, адже мова йде, можливо, про його близьких друзів, а в другому вона мотивована специфікою людської пам’яті, її вибірковим характером.

Приховані ж цитати ґрунтуються на алюзіях і ремінісценціях різних типів з художніми образами українських і зарубіжних авторів, попередників і сучасників. Вони стали відзнакою нарису як публіцистичного твору з ускладненим образним метафоричним мисленням (“Блакитні вежі Яновського”, “Майстер суворий і ніжний”, “Яблуновоцвітний геній України”, “На землі Камоенса”, “Від Сосниці – до планети” та ін.).

Проте є ще один вид прихованої цитації. Щоб виявити її в тексті та підтексті публіцистичного твору Олеся Гончара, потрібні додаткові наукові пошуки із зверненням до архіву письменника, вивченням варіантів його текстів та залученням щоденникових записів, нотаток, листів. До речі, слід відзначити, що в щоденниках митця його звернення до чужих текстів з різними видами їх входження до авторської думки є досить частим явищем. Вони розкривають усвідомлення письменником своєї причетності до творення загальнолюдських духовних цінностей, долі людства, шляхів розвитку української державності, збагачення вітчизняної літератури та мистецтва.

У родинному архіві Олеся Гончара ми виявили багато газет, журналів, книжок, де письменник виділив окремі місця тексту, які були суголосними його власним думкам і переживанням, давали поштовх до роздумів над певною публіцистичною проблемою, що пройшли первісну апробацію в щоденникових записах і епістолярії. Так, у прочитанні творів А. Адамовича, Є. Євтушенка письменника найбільше вразило, що “поряд з антисемітизмом поширюється ще одне не менш гидке явище – українофобія. Стає модним давати в п’єсах негідникам тільки українські прізвища. ...

Якщо вам хто наступив на ногу в трамваї то це, звісно, буде тип в українській вишитій сорочці” [3, с. 496].

Як бачимо, у цитатах активно поєдналися тексто-, сюжето-, жанро- та стилетворчі чинники. Цитата в публіцистичному тексті Олесь Гончара посилює увагу до інтертекстуального дискурсу, власного оригінального тексту і тієї непрочитаної частини претексту, що асоціативними зв'язками виявляє свою присутність у герменевтичному прочитанні твору. І хочеться вірити, що роздуми В. Огнева про майбутнє цитатності класики залишаться його суб'єктивним поглядом: “Як осінні листя, опадають з дерева його (класика. – В. Г.) поезії всі алюзії, «перегуки», приховані форми полеміки, цитати, що мали колись додатковий смисл для часу поета; залишається він сам – геній, його вічний для майбутнього зміст” [5, с. 228]. Очевидно, що в публіцистичному творі цитати не втратять свого прагматичного потенціалу і в майбутньому їх сприйнятті, оскільки сама природа публіцистики покликана щораз оновлювати зміст запозиченого тексту у відповідності до нових викликів доби.

Література:

1. Гончар Олесь. Твори у 12 т. – Т. 9: Публіцистика у двох книгах. – Кн. 2 / Упорядкування, післямова Галич В. М., коментарі Галич В. М., Галич О. А. – К.: НПП Вид-во “Наукова думка”; НАН України, 2016. – 528 с. **2. Гончар Олесь.** Чим живемо: На шляхах до українського Відродження / Олесь Гончар. – К.: Укр. письменник, 1993. – 400 с. **3. Гончар Олесь.** Щоденники: У 3 т. / Упоряд. В. Д. Гончар. – К.: Веселка, 2003. – Т. 2 (1968-1983). – 607 с. **4. Лотман Ю.** Текст у тексті / Ю. Лотман // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 430-441. **5. Огнев Владимир.** Время и мы (Из дневников разных лет) / Владимир Огнев. // Вопросы литературы. – 2004. – №2. – С. 224-241. **6. Фуко М.** Що таке автор? / М. Фуко // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 444-455.

3. АРХІТЕКТУАЛЬНІСТЬ У ПОЛЕМІЧНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

Публіцистичним творам властива архітекстуальність. Це випадки зміщень, зсувів і контамінацій у жанровій системі публіцистики. Очевидно, ці явища “крос-жанрової гри” [2, с. 35] (від англ. *cross* – пересікати, переходити) пов’язані із суперечностями самої складної дійсності як об’єкта зображення й прагненням автора знайти відповідну форму для її відтворення та проявом постмодерних тенденцій у сучасній публіцистиці, тяжінням її до естетизації ускладненого мислення сучасної людини. Архітекстуальність – це “вищий ступінь якості жанрових і стильових зв’язків інтертекстів” у розкодуванні яких слід виходити з принципів смислової креативності, комунікативної компетенції, журналістської самотності [1, с. 246].

У аналізі жанрових форм публіцистики Олеся Гончара ми не раз звертали увагу на ці явища гібридизації, мутації жанрів. Пов’язані з реалізацією задуму такі “персоніфіковані” жанрові трансформації покликані розширити контентність, інформаційні, експресивні та прагматичні можливості публіцистичного тексту. Особливо це помітно на прикладах проникнення ознак нарису або ж есе до інших жанрів, що визначило одну з особливостей, притаманних індивідуальному стилю Гончара-публіциста, зокрема відкритого листа (“Из писем фронтовому другу”, “Письмо американскому солдату”), запису до книги музею (“Людина світлої душі”), щоденникового запису (“Невигадана новела життя”). Елементи нарисовості, есеїстичної стилістики присутні також у багатьох виступах і статтях письменника, його передмовах і некрологах. Наприклад, жанрові сліди *ішого тексту* – статті – впізнаються в логічній структурі записів митця до музейних книг, монологізм та фактографічна структура проблемної статті проникає до інтерв’ю письменника, досить часто його відповіді на запитання читачів під час конференцій переростають у пристрасний виступ, явища жанрової дифузії в багатьох випадках спостерігаються й у наближенні промови до статті.

Як засвідчує наліз наукової літератури, цей тип інтертекстуальності найменш вивчений. На наше переконання, жанрова куль-

тура і працівника медіасфери, і його дослідника потребує не лише знань канонів жанру, а й розуміння прагматичних можливостей порушень цих канонів, розцінювання таких проявів явищ девіації як актів творчого пошуку.

У інтертекстуальному світі Олеся Гончара помітна контамінація журналістських жанрів різних родів та журналістських і літературно-художніх змістоформ. Наукова рецепція такого ствердження авторської оригінальності слабка і консервативна, що призводить до плутанини в жанровому представленні творчого доробку митця. Автору цієї книжки як упоряднику 9-го тому “Публіцистика” 12-томного зібрання творів письменника, яке готується до друку в “Науковій думці”, академічному видавництві, залишається лише прикро констатувати, що ціла низка його публіцистичних творів (нарис “Бондарівна”, “Орхідеї з тропіків”, “Канівський етюд” / “Солов’їна сторожа”, “Двоє вночі”, “Геній в обмотка”, “Чорний Яр”) кваліфікована як “оповідання” й віднесена до попереднього тому (малої прози) з “науковою” мотивацією – тонкий том, його треба чимось заповнити.

Обсервація жанротворчості письменника під скельцями архітекстуальності допомогла нам науково обґрунтувати жанрову атрибуцію вище названих текстів як публіцистичних. Авторське визначення окремих з них як “оповідання” потрактовується способом завуальовування гостро публіцистичної проблематики.

Архітекстуальність генерує енергоємність міжтекстових зв’язків у тісній взаємодії з іншими типами інтертекстуальності – метатекстуальністю, гіпертекстуальністю. Саме тому докладний аналіз ознак архітекстуальності в процесах жанротворчості Гончара-публіциста переноситься до інших розділів монографії.

Література:

1. Головка Б. Н. Интертекст в мас-медийном дискурсе. Изд. 2-е, испр. и доп. / Б. Н. Головка. – М.: Книжный дом “Либроком”, 2012. – 264 с. 2. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов в художественной речи / Н. А. Фатеева // Известия АН. – Серия литературы и языка. – 1998. – Т.57. – С. 25–38.

4. ПАРАТЕКСТУАЛЬНІСТЬ “У СПІВПРАЦІ” З МЕТАТЕКСТУАЛЬНІСТЮ: ГЕНЕРУВАННЯ НОВИХ ЗНАЧЕНЬ

Заголовок є невід’ємною частиною публіцистичного твору, що зувразнює його специфічну природу, і вихідним моментом породження його тематичної, композиційної та сюжетної цілісності. “Опорними точками”, “що показують найбільш важливу текстову інформацію”, “висунутими елементами тексту”, що “служать опорою для читача в розумінні змісту”, які, “сегментуючи зміст, виступають у ролі засобів забезпечення комунікативних інтересів читачів”, називає всі елементи заголовкового комплексу дослідник журналістики В. Різун [19, с. 193-194]. Назва твору, звернена до всього особистого багажу знань і життєвого досвіду читача, стимулює в нього роботу думки, розкриває інтелектуальний потенціал, примушує вступати в діалог з автором і його добою, викликає запитання, настроює на певний “горизонт очікування”, спонукає прогнозувати розгортання змісту твору. Усі рівні організації публіцистичного тексту (жанрово-тематичний, сюжетно-композиційний, лексико-синтаксичний, образно-стилістичний, ритмічний тощо) мають пряму кореляцію з його назвою. У світлі актуальних проблем вивчення тексту в сучасному журналістикознавстві – його системності, інтертекстуальності, дискурсивності, кодування й розкодування змісту – особливої ваги набуває розробка теми заголовка, як одного з найбільш важливих текстоутворюючих та текстоформуючих конститuentів журналістського твору. Складність функцій, актуалізована позиція заголовка в тексті, його комунікативні можливості й прагматика, здатність з першого слова налаштувати реципієнта на активне сприйняття змісту, переводити авторський монолог у статус діалогу – завжди приваблювали науковців.

Дослідниця інтертексту та інтертекстуальності Л. Каніболицька, скориставшись термінологією Жерара Женетта, зазначала: “Існують особливі звернення і використання художніх творів «чужого слова» як у самому тексті («текст у тексті»), так і в його «наратотекстуальних»... елементах, до яких відносимо *заголовок*, *епіграф* (виділення наше. – В. Г.), примітки” [11, с. 229]. Відношення твору до свого заголовка, епіграфа, післяслова й передмови в науці про інтертекст кваліфікуються як *паратекстуальність* –

переміщення тексту. Я бачимо, “заголовок може функціонувати як у складі повного тексту, так і незалежно – як його представник і заступник” [23, с. 31], тобто як метатекст. При цьому назва твору втілює програму внутрішнього й зовнішнього свого вияву в тексті: тактичну, перебуваючи у висунутій позиції щодо основного корпусу тексту, й стратегічну, функціонуючи як його субститут і представник в інших текстах, репрезентуючи авторську концепцію буття, його естетичну або ж логічну мікромодель світу.

“Висунута” позиція заголовка в публіцистичному тексті, графічне та інтонаційне його виділення, асоціативний зв’язок з проблематикою твору дають підстави віднести його до словесно-зображальних (оп-артових – графемно-інтонаційних та графемно-асоціативних) категорій зображальної публіцистики.

Д. Прилюк розглядав заголовкову творчість журналіста в нерозривному зв’язку з формуванням його майстерності: “Творення заголовків – складова частина завжди загадкового творчого процесу і так само не піддається будь-якій регламентації, як і творчість взагалі” [17, с. 231]. І хоча “нав’язування журналістам будь-яких рекомендацій суперечить самій природі творчості...” [17, с. 231], він все ж визнає потребу вивчати нагромаджений у цій галузі досвід митців. Цього вимагають й історико-генетичний та теоретико-методологічний аспекти дослідження майстерності публіцистів-класиків та працівників ЗМІ, які дозволяють виразніше наголосити на складових творчого процесу, схарактеризувати головні його етапи, визначити фактори впливу на творчість журналіста, оцінити її з позицій досягнень новітніх гносеології, психології, етики, естетики, літературознавства та практичної стилістики [17, с. 5].

Сукупність хрематонімів публіцистики одного письменника або творів майстрів слова певного історичного періоду передає представлений у них образ медіакультури й могла б послужити дидактичним та педагогічним цілям. Постає проблема створення словника заголовків публіцистичних творів українських письменників. Репрезентуючи досвід вищого ґатунку, він би став своєрідною заочною школою майстерності працівників ЗМІ. І не лише цікавими могли б бути виявлені в ньому явища збігу, протиставлення й перегуку, свідомого й підсвідомого, а й “відлуння” заголовків, адже серед них є чимало й таких, які давно вже, відділившись від своїх текстів, стали прецедентними текстами, здатними самостійно генерувати змісти, культурними символами доби.

У попередньому нашому дослідженні, монографії “Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності” (2004) [3, с. 529-561; 611-654] уперше укладений тезаурус заголовків публіцистичних творів письменника, розглядається проблема дискурсії хремотоніма як виразника змісту й форми тексту, авторського задуму й оцінки ним суспільно-політичних та літературно-культурних явищ, а також подається таксонімічна обробка таких назв, в основі якої актуальне членування заголовків-висловів, образно-семантична їх характеристика та структурно-граматичне вираження, указується на вияв у них жанрової специфіки твору й індивідуального стилю автора. У цій книжці ми виокремили питання інтертекстуальності хремотоніма в публіцистиці Олесь Гончара – його міжтекстових зв’язків і текстотвірних можливостей.

Науковці завжди помічали свідомий авторський добір хремотоніма та його важливість у формуванні семіотичного простору твору. Так, літературознавець Н. Фатєєва, називаючи заголовок “програмою” літературного твору та “ключем” до розуміння його змісту, наголошує на специфіці найбільш складного різновиду за формальним вираженням та функцією – *заголовка-цитати*: “... коли заголовок виступає як цитата в «чужому тексті»... він становить собою інтертекст, відкритий для різноманітного тлумачення” [22, с. 138-139]. Наративна стратегія таких назв реалізується через взаємозв’язки пара- та метатекстуальності.

Заголовкова творчість Олесь Гончара дає широкий ілюстративний матеріал, що дозволяє уточнити й поглибити класифікаційні ознаки такої назви твору. Заголовки-ремінісценції за повнотою й точністю включення до назви чужого тексту (без змін чи видозмінени) можна поділити на заголовки-цитати (“Гармонія, що з думки вироста”, “Синьоокій сестрі Україні”, “Наче волошки в житі...”, “... І братолюбіє пошли!”), “Людині гімн”) і заголовки – неточні цитати, що включають частково видозмінені чужі та свої тексти (“І все ж – розвидняється”) та власне ремінісцентні заголовки, побудовані на запозиченні окремих образних сегментів чужих текстів (“Яблуневоцвітний геній України”, “Блакитні вежі Яновського”, “Зі степів, де лютували шаблі”, “Голоси вогненних сіл”).

За характером запозичення чужого тексту можна виділити заголовки-інтертексти (усі зазначені вище назви) та паратекстуальні заголовки, що містять фрагмент репрезентованого тексту (“Писа-

ти правду”, “Геній в обмотках”, “Сурмач”, “Не останить движенье жизни”, “Будьмо на висоті”, “Думаймо про велике”, “Поглиблювати в собі почуття синівське”, “Безнастанна праця душі”). У публіцистиці Олесь Гончар останній різновид є досить поширеним. Особливо яскраво це виявляється в хремтонімах наказової модальності виступів та інтерв’ю, що пов’язано з жанровою специфікою таких творів.

Відзначимо, що цитатні хремтоніми, які включають “чужі тексти” – не часто явище в публіцистиці Олесь Гончар (письменник більше полюбляє виносити до назви сегменти власних творів).

Рядки з поезії “Сонет” (1956) Максима Рильського – “Гармонія, що з думки вироста” – недаремно стали назвою вступного слова Олесь Гончар на вечорі з нагоди 90-річчя від дня народження видатного поета (1985), надрукованого в збірнику “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”. Вони стали графічно виділеною важливою архітектонічною частиною виступу. Зазначений поетичний вислів Максима Рильського давно вже став крилатим і за відносно тривалий час свого функціонування подібно до багатьох фразеологізмів розвинув полісемічність. Його вживають у значенні ‘злагожденості зовнішності та поведінки людини з її внутрішнім світом’, ‘узгодженості зв’язків людини з навколишнім світом, з її розумовою й творчою потенцією’ тощо. У семантичній структурі стійкого звороту, запозиченого з поезії Максима Рильського, уже відсутнє значення, якого він набрав у прототексті – ‘зв’язок з мистецькими традиціями’.

Чутливий до мовних нюансів, Олесь Гончар використав вислів згаданого письменника багатопланово як семантично, так і функціонально. По-перше, винісши його до заголовка, автор сигналізував про особливо ретельний добір літературної цитати, вагомої в розкритті проблематики твору. Інтертекстуальні зв’язки з поезією Максима Рильського у публіцистичному творі Олесь Гончар формують його інформаційну щільність через посилене звучання мотиву наслідування класичних традицій національної та світової літератур.

Олесь Гончару імпонує бережне ставлення старшого побратима по перу до здобутків митців попередніх поколінь: “Максим Рильський шанував класичні форми, по-своєму оновлював їх, бачились йому в цих, вивірених поколіннях поетів, формах мистецька доцільність, упорядкованість, а часто-густо й художня довер-

шеність, ота “струнка гармонія, що з думки вироста” (тут і далі виділення інтертекстуальних елементів наше. – В. Г.) [8, с. 178].

По-друге, запозичений із творчості Максима Рильського літературний текст збагачує семантичне й естетичне сприйняття промови Олесь Гончара. Ужитий з первинним значенням, менш відомим для масової аудиторії, він заохочує читачів до евристичної праці, відсилаючи їх до тексту Максима Рильського, де поет відстоює право на життя сонета і “в дні осягнення вселюдської мети”:

Сувора і простота,

Що слова зайвого в свої рядки не прийме,

Струнка гармонія, що з думки вироста,

Не псевдокласика, а класика, – і їй ми

Повинні вдячні бути. Не іграшка пуста

Та форма, що віки розкрили їй обійми! [18, с. 146].

По-третє, усічене вживання поетичного рядка Максима Рильського в назві промови (з пропуском епітета “струнка”), акцентує увагу на першому слові цитати “гармонія”, змушує реципієнта дошукуватися гармонії в житті й творчості самого ювіляра. Олесь Гончар, прагнучи представити слухачам надзвичайно “гармонійну” й колоритну постать Максима Рильського, починає свій виступ так: “В особі Максима Тадейовича Рильського, чие 90-ліття сьогодні відзначаєм, у його багатющій творчій індивідуальності досить *гармонійно* (виділення наше. – В. Г.) поєдналися визначний поет, учений і громадський діяч” [8, с. 178]. Очевидно, слово “гармонійно”, ужите на початку публіцистичного твору, й викликало ремінісценції з поетичними рядками Максима Рильського “струнка гармонія, що з думки вироста”. А вже згодом, при підготовці виступу до друку, Олесь Гончар виносить цитату з твору Максима Рильського до заголовка.

Дві редакції статті Олесь Гончара про Андрія Головка показують еволюцію змісту, що відобразилася в новому заголовку твору. Спочатку про українського прозаїка була написана стаття, яка друкувалася під назвою “Признание народа” в журналі “Радуга” (1974), а також у книжці публіцистики “О тех, кто дорог” (1978). Готуючи твір для друку в збірнику “Про Андрія Головка. Спогади. Статті” (1980), Олесь Гончар майже вдвічі розширив обсяг тексту, змінив заголовок на “Наче волошки в житі...”. З такою назвою стаття репрезентована в книжці Олесь Гончара “Письменницькі роздуми” (1980).

Напевне, особливість колективної праці про Андрія Головка, куди ввійшли не лише статті, а й спогади про класика української прози ХХ сторіччя, спонукали Олеся Гончара до кардинальної переробки тексту, що дозволило йому відійти від офіціозності бачення ним письменника, зробити текст більш інтимним і людським, де суб'єктивно, авторське активно втручається в усталені канони. Цьому сприяла заміна типово соцреалістичного заголовка “Визнання народу” на більш ліричний, запозичений з раннього оповідання письменника “Пилипко” – “Наче волошки в житі...”.

Очевидно, така метаморфоза назви твору пояснюється тим, що до тексту першого варіанта була зроблена велика вставка, у котрій цитується початок оповідання: “У нього очі – наче волошки в житі. А над ними з-під дреного картузика волосся – білявими житніми колосками” [37, с. 159]. Це єдиний фрагмент художнього твору прозаїка, що наводиться текстуально в публіцистичній праці Олеся Гончара, хоча в ній не бракує згадок і про інші твори, зокрема “Червоний роман”, “Бур’ян”, “Мати”.

Звернення ж Олеся Гончара до хрестоматійного твору радянської доби, відомого читачам різних поколінь, активізує сприйняття публіцистичного тексту. Реципієнтів, що “через десятиріччя пронесли відчуття насолоди від уперше прочитаних рядків” [5, с. 161], із самого початку статті не залишають дитинно-чисті емоції від доторку до чогось прекрасного, такого знайомого й близького кожному з них. На думку Олеся Гончара, “цей поетичний зачин оповідання, яке давно стало нашою класикою, засвідчував, що з’явився письменник яскравого й самобутнього таланту”, – “... був мовби камертоном для всієї подальшої творчості майстра” [5, с. 159]. Винесення до заголовка “слів-первоцвітів” Андрія Головка, “сповнених такої пронизливої ніжності і співчуття” [5, с. 159], стало семіотичним каталізатором зовнішнього й внутрішнього змісту публіцистичного твору Олеся Гончара, гармонійної єдності його сюжету й композиції.

Назва-цитата посилила авторські акценти на особливостях художньої мови й творчої манери Андрія Головка. Усе: і неповторне революційне новаторство Андрія Головка, і його сувору мовчазну вдачу та “виняткову скромність, зневагу до будь-якого позерства, крикливості” [5, с. 160], – Олесь Гончар намагається пояснити кривими зв’язками письменника з глибинами мовної культури народу. Саме тому авторського редагування, про що свідчить архів письменника, зазнали такі фрагменти статті: “Як є люди винят-

кового музикального слуху, так Андрію Головку, мені здається, властиве виняткове почуття справедливості й природності слова. Бездоганно порядний і правдивий, він не терпів у житті найменшої фальші, і це, як завжди трапляється в мистецтві, неминуче виявляло себе у творчості. Як, скажімо, прекрасним у своїй природності був спів Оксани Петрусенко, так природно й широко у творах Головка ллється народна мова в усіх її багатючих відтінках, переливах, інтонаціях” [5, с. 160]; “Андрія Васильовича всі ми пам’ятаємо мовчазним, самозаглибленим, часом здавалося, що він дослухається до якихось голосів, що він носить у собі пісню, якусь ще, може, чути в юнацьких літах і яка раніш чи пізніш стане імпульсом для його новоствореного образу, заяскріє серед барвистих образів його художньої прози” [5, с. 160].

Уплетення до тексту ліричних рядків твору Андрія Головка спонукало публіциста внести низку змін і в композиційну структуру статті. Так, її початок, спрямований до масової аудиторії, що відповідав офіційно-урочистому колориту мовлення в першому варіанті, де лексично обіграється попередній заголовок “Визнання народу”, опускається автором. Натомість на передній план висувуються рядки, сповнені ліричною тональністю, які наведені відразу після нового заголовка “Наче волошки в житі...”, що викликав у уяві читача цілий потік асоціацій, пов’язаних як з особистістю письменника Андрія Головка, так і з епохою, у яку він жив, стали органічним продовженням думки Гончара-публіциста про владу і силу художнього слова митця.

Порівняйте:

1 варіант

Визнання народу

Андрій Головка – гордість української радянської літератури. Він належить до тих митців, чії образи живуть в серцях мільйонів. Кращі його твори стали окрасою нашої радянської класики. Сам народ своїм визнанням і любов’ю дав його книгам найвищу оцінку [Рукопис].

2 варіант

Наче волошки в житі...

Людям потрібне лише те слово художника, яке чарує, бентежить, яке здатне сколихнути і серце, і розум. Андрій Головка повною мірою володів цим щасливим, рідкісним даром, хвилюючою силою художнього слова [5, с. 158].

Зазначеним вище обумовлена й ретельна авторська правка кінцівки статті, у результаті якої вилучається останній абзац, пройнятий соцреалістичним пафосом: “Ім’я Андрія Головка нині з повагою і величезною вдячністю промовляють мільйони читачів не лише на Україні, творчість його стала здобутком усєї багатонаціональної радянської літератури” [Рукопис]. Кінець тексту нового варіанта контамінує з хремотонімом-цитатою, який у структурі тексту статті набирає значення ‘оригінальної художньої форми, зігрітої жаром серця автора, що має витoki з народних джерел’: “Реалізм, народність, яскрава національна самобутність художньої форми – ось те, що приваблює в кращих творах Андрія Головка, це ті якості, що надають життєвості й усій нашій сучасній літературі” [5, с. 162].

Таким же важливим засобом активізації проблематики публіцистичного твору та формування композиції й сюжету, вираження колориту авторської оповіді є заголовок нарису Олеса Гончара “Блакитні вежі Яновського” (1975), приуроченого 40-річчю роману “Вершники”. Він побудований на ремінісценціях з вершинним твором класика української прози, лексично обіграється цитатою з нього, де згадується метафора “блакитні вежі”, що стала символом майстерності автора, “образом чистоти й величі визвольної боротьби народу” [7, с. 511]: “Пригадуєте ту першу вражаючу фразу «Вершників», той могутній, сповнений епічної сили заспів? Як лютували шаблі під Компаніївкою, де зчепились бортами степові пірати, і коні бігали без вершників, і небо «округ здіймалося вгору блакитним вежами»?” [7, с. 510]. Такий початок твору Олеса Гончара налаштовує читача на довірливо-інтимний діалог з автором нариса та з “епохою велетенських битв, до краю оголених соціальних конфліктів, епохою великих пристрастей і надлюдських напруг” [7, с. 511], відтвореною в романі Юрія Яновського, і є невимушеним продовженням ліричної тональності, яку задав усьому творові заголовок “Блакитні вежі Яновського”.

У центр художнього конфлікту твору автор нариса цілком свідомо поставив метафоричний образ степового неба. Адже він посилює інтертекстуальні зв’язки творчості Юрія Яновського і Олеса Гончара, указує зокрема на домінанту в пейзажних описах степу обох письменників образу неба, мотивованість цієї риси їх індивідуального стилю життєвими обставинами літераторів, котрі зросли й сформувалися духовно та фізично серед українських

ковильних степів – Яновський – Кіровоградщини, а молодший Гончар – Полтавщини. Спогад про рідний край в образі степу й голубого неба Олесь Гончар проніс через усе життя: узяв його у військовий похід по Європі в роки Другої світової війни, брав у далекі подорожі за кордон у повоєнні десятиліття, про що свідчать щоденникові записи письменника. Саме він тамував тугу за Вітчизною, надавав сили пережити неймовірні труднощі воєнного лихоліття, додав рішучості до голосу Гончара-публіциста в мирний час.

Невипадково образ “блакитних вез”, актуалізований у заголовку нариса, став енергоносієм художнього світу Олесь Гончара, мобілізував структуру тексту як синергетичного процесу: забезпечив цілісність твору, естетичну мотивованість усіх компонентів його сюжету та композиції, авторського світосприйняття.

“Синьоокій сестрі України” – рядки з поезії Володимира Сосяри “Привіт” [21] – послужили заголовком друкованого виступу Олесь Гончара на відкритті Декади української літератури та мистецтва в Білорусі (1976). Причому вперше цей твір публікувався в газеті “Вечерний Минск” (1976, 24 травня) білоруською та російською мовами з назвою “Всегда стремится к совершенству”. Пізніше автор, готуючи виступ до друку в книгах публіцистики “О тех, кто дорог” і “Письменницькі роздуми”, змінює заголовок на “Синьоокій сестрі України”. Тим самим автор акцентує увагу на дружньому ставленні до братнього народу, що виявив найвищу звитягу й постав у світі як народ Бреста й Хатині, він захоплений творчим подвигом білоруських письменників Янки Купали, Якуба Коласа, Петруся Бровки, Максима Танка та ін.

Назва рецензії Олесь Гончара “Голоси вогненних сіл” відсилає читача до заголовка документальної книжки А. Адамовича, Я. Бриля, В. Колесника “Я – с огненной деревни”. Заголовок-ремінісценція наголошує на жанрі праці білоруських письменників, у основі якої лежать реальні події та факти часів Другої світової війни. Білоруські побратими розшукали вцілілих очевидців шестисот білоруських Хатиней, тотально знищених під час каральних гітлерівських експедицій, дослівно записали їхні розповіді на магнітофонну плівку. “Так виник твір, цей сумлінний і дбайливо вивірений репортаж, насичений унікальним фактичним матеріалом” [5, с. 191].

Серед усіх типів цитатних заголовків найскладніша прагматика зв’язку пара- і метатекстуальності відзначається в назвах, що містять наказову й спонукальну модальність і досить часто вжи-

ваються в друкованих засобах масової інформації. Вони особливо притаманні публіцистичній літературі, покликаній мобілізувати суспільство на розв'язання насущних проблем, формувати громадську думку, національну свідомість тощо.

Дослідник синтаксису назв газетних творів А. Попов активізацію таких хрематонімів пояснює загальною тенденцією преси першої половини ХХ сторіччя – прагненням її вирватися з під гніту номінативності й тяжінням до комунікативності, що “особливо яскраво проявляється в газетних заголовках, які інколи перетворюються в самостійні “висловлювання”, в окремий газетний матеріал, як, наприклад, наказові конструкції...” [16, с. 99]. На комунікативний аспект своїх спостережень над такими назвами в пресі 80-х років указував і М. Луценко: “Наказові форми в газетних заголовках активізують увагу читача – запрошують його до діалогу, радять, наставляють, забороняють або рекомендують, тобто роблять газету необхідним супутником нашого життя” [14, с. 82].

У публіцистиці Олесь Гончар такий тип хрематоніма – не часте явище (ми нарахували лише 17 випадків), проте воно дозволяє судити про жанрову специфіку твору, особливість його поетики, своєрідність авторської манери письма.

Форми наказового способу дієслова в заголовках, виражені першою та третьою особою множини, зустрічаються в назвах друкованих виступів письменника (“Думаймо про велике”, 1966 – доповідь на V з’їзді письменників України; “Прагніть задумів глибоких”, 1970 – виступ на зльоті творчої молоді; “Будьмо на висоті”, 1991 – слово на відкритті Конгресу інтелігенції України) та статті (“Будьмо гідними святинь”, 1993).

Назви, що включають форми наказового способу дієслова – це невеличкі, але змістовно вагомі сегменти текстів публіцистичних творів. Вони виражають різний ступінь і характер наказовості, реферують важливу в розкритті проблематики виступів і статті текстову інформацію: “Будьте відважні у своїх задумах, *прагніть задумів глибоких, великих* – оце я хочу сказати: велика мета родить велику енергію! І якщо проквітло в душі щось значне, незвичайне – мерщій до діла...” [5, с. 277], – звертався Олесь Гончар до молодих письменників.

У трьох інших зазначених публіцистичних творах до заголовків їх друкованих текстів виносяться заключні слова виступів: “Сучасність наша теж не вичерпала себе творчо. Нам і сьогодні не

менше, ніж стіл у достатках, потрібні шедеври літератури. Велика й почесна місія випала нам, письменникам ХХ віку. Тож дозвольте сказати на закінчення, друзі: *частіше думаймо про велике. Думаймо про народ наш, про Батьківщину, про майбутнє*” [8, с. 48]; “Насамкінець хотілось би висловити віру в здатність нашого народу зробити безпомилковий, мудрий вибір свого шляху. Віримо: бути Україні в сім’ї цивілізованих європейських націй. Тож і в наших полеміках будьмо цивілізовані! *Будьмо на висоті!*” [8, с. 380]; “Ваш часопис, друзі, носить назву столиці, міста Андрія Первозванного, міста, якому мріяли присвятити своє життя і Шевченко, і Гоголь, справжні захисники й поети української душі, — так звертався Олесь Гончар до редакції журналу “Київ” і закликав: — *Будьмо ж завжди гідними їхньої науки, невмирущої для всіх часів*” [2, с. 203].

Дієслівні форми наказового способу, актуалізовані в заголовку позицією першого слова в назві й лексичним обігриванням у фрагментах твору або ж винесенням їх до важливих частин його композиційної структури, зокрема заключної, у контексті виступів Олесь Гончара набирають різних модальних відтінків, що відображають особливості аудиторії. “Думаймо про велике”, — закликає публіцист письменників України, намагаючись мобілізувати творчі сили на патріотичні звершення в ім’я майбутнього свого народу. “Прагніть задумів глибоких”, — радить він молодим письменникам з вершини свого життєвого й творчого досвіду; “Будьмо на висоті!” — спонукає автор публіцистичного виступу українську інтелігенцію до злагоди і єдності, які так потрібні “для доброго діла, для консолідації, для спільного роздуму над тим, якими діями найдоцільніше... сприяти незалежності соборної, демократичної України” [8, с. 377] і застерігає від міжнаціональних чвар, адже “сьогодні для нас стабільність понад усе. Україну шантажують, залякують територіальними претензіями, однак ми не повинні втрачати гідності, йти на загострення, хоча добре ж знаємо, ким заселена Кубань і далекосхідний Зелений Клин і до кого відійшла споконвічна козацька частина нашої прекрасної Слобожанщини” [8, с. 378].

Це так звані “сегментні заголовки” — “конструкції з винесеною вперед актуалізованою синтагмою, що підтримуються в основному корпусі... змісту твору...” [20, с. 8].

Спостерігаючи над явищами повтору хрематонімів у журналістських текстах 80-х років, Г. Конторчук також наголошує на його вагомій конструктивній ролі: “Лейтмотив-заголовок стає

цементуючим елементом твору, навколо нього групується і зачин-роздум, і аналіз фактів, і характеристика героїв, він створює особливий підтекст публікації, служить своєрідним скріпом, що поєднує в одне ціле багатопланову структуру твору” [12, с.132].

У дієсловах доконаного й недоконаного виду специфічно виявляється модальне значення наказового способу. Так, у наведених прикладах, дієслова недоконаного виду (думаймо, прагніть, будьмо) спрямовують заклик, пораду, спонування й застереження на досягнення результату, вони більш категоричні, ніж наказ, переданий дієсловами доконаного виду. Справді, “за допомогою форм наказового способу тут виражається, як правило, не пряме спонування, а побажання, порада, напучування, настанова. Ось чому такі заголовки можуть містити важливі для життя правила, принципи, заповіді...” [14, с. 81]. Саме тому такі назви, розвиваючи своє значення, часто стають крилатими висловами. Майже всі заголовки наказової модальності публіцистичних творів Олесь Гончара стали фразеологізмами, часто цитованими на сторінках газет і журналів, культурними знаками доби.

Слід звернути увагу на цікавий приклад заголовкової творчості Олесь Гончара, коли спостерігається зворотний процес: широке вживання в мовленні періодичної преси лаконічного вислову письменника “Думаймо про велике”, що прозвучав заключним акордом його доповіді на письменницькому з’їзді, спонукало автора змінити заголовки всіх попередніх публікацій виступу. Так, слово Олесь Гончара як офіційної особи, голови Спілки письменників України друкувалося в газетах “Радянська Україна”, “Правда України”, “Правда”, “Літературна Україна” та в журналах “Вітчизна”, “Дніпро” й окремою книжкою під заголовком “Українська радянська література напередодні великого п’ятдесятиріччя” (1967), а в “Літературной газеті” подається під назвою “Народ, творчество, будущее”. В останньому прижиттєвому виданні публіцистики Олесь Гончара його доповідь презентована висловом, підказаним буттям твору в культурно-історичному середовищі держави, – “Думаймо про велике”. І широкий читацький загал, і побратими по перу – журналісти й письменники – помітили, що саме він став лейтмотивом усього твору, стержнем його композиційної структури й сюжету, важливим засобом реалізації багатоаспектної проблематики.

Про що б не говорив Олесь Гончар у своїй доповіді письменницькому з’їзду, осмислюючи справжнє місце літератури другої

половини ХХ століття: хвилюючі сторінки історії національної літератури чи її проблематику й жанрове розмаїття, новаторські пошуки художніх форм чи спадкоємність поколінь і культурних традицій – усе зводилося до концепту – у складну, суперечливу й тривожну добу, коли “тихі води і ясні зорі наших предків постають перед нами інакшими, вдень і вночі планету облітають космічні пристрої різних конструкцій – і ми їх бачимо, армади атомних човнів крейсують на океанських глибинах – і ми їх чуємо, державний струс десь у горах Еквадору, трагедія індонезійських тропіків, стогін в’єтнамських патріотів...” [8, с. 13], українська література не може стояти осторонь проблем, якими живе сучасне суспільство. Новий заголовок став важливим інтегруючим чинником усіх складових елементів тексту виступу публіциста, опорним пунктом кодування інформації автором і її розкодування реципієнтом. У творчих пошуках письменника всі три назви (“Українська радянська література напередодні великого п’ятдесятиріччя” > “Народ, творчество, будущее” > “Думаймо про велике”) виявляють рух від заголовка-теми до заголовка теми-реми і нарешті – до заголовка-реми та динаміку читацького сприйняття сутності самого автора – від офіційної особи до письменника-мислителя. Офіційна ж перша назва твору не відображає філософського струменя змісту твору, яким він сповнений від початку до кінця, складну й оригінальну його образну стилістику, громадянську сміливість автора.

У з’ясуванні дискурсивного значення заголовка “Думаймо про велике” слід ураховувати центон назви виступу Олеса Гончара в газетній публіцистиці, що розвиває ідеї першоджерела, та щоденникові записи самого автора. Так, журналіст Віктор Грабовський в інтерв’ю з письменником Борисом Олійником наводить свідчення Юрія Щербака про те, як вразила його перечитана в добу руйнації Радянського Союзу доповідь Олеса Гончара на з’їзді письменників 1966 року тим, що вже тоді письменник передбачив застійні часи (“мертвороддя застою”), б’ючи на сполох, застерігав від смертельного духовного обкрадання народу. Асоціюючись із згаданим журналістським виступом Олеса Гончара, Борис Олійник відзначив “найчистіше та найчесніше” виконання громадянського обов’язку Олесем Гончаром: “У переломні моменти історії природа письменника змушує його йти в художньо-соціальну розвідку, інколи – боєм, що не завжди і не всім до шмиги” [15, с. 31].

Сьогодні, у час переосмислення історії українського народу, його духовних надбань, ми можемо знайти багато прикладів вияву неповаги до класичної літературної спадщини, різночитання творів фундаторів національної культури. В унісон із цією ганебною сторінкою сучасності діє письменник Віталій Коротич, активний автор газети “Бульвар”, котрий у статті “Может, великую книгу я проворонил?”, згадуючи заголовок Олеся Гончара “Думаймо про велике”, наділяє його контрастним значенням до того, якого він набрав як у контексті твору, так і за його межами – у інтелектуальному фонді доби, пародіює його зміст: “Один глубокомысленный писатель прислал мне задумчивое письмо, в котором заметил, что я растрачиваю себя на всякие пустяки вроде сочинения о боксерах. Другой писатель напомнил мне историческое требование бывшего украинского писательского союза: “Думайте про велике!”. Эх, взыскательны наши мастера слова! Если бы они еще и хорошие книги писали!..” [13, с. 2]. Навмисне уникнення В. Коротичем імені Олеся Гончара, автора крилатого вислову, недбале ставлення до його публіцистичного слова ще більше посилюють саркастичний зміст, яким він наділив цитований заголовок. Деформована В. Коротичем назва виступу вказує на використання її як іронічного засобу. Спотворене В. Коротичем “Думайте про велике” наголошує на відстороненості автора публіцистичного твору від активної життєвої позиції письменників, його повчальному тоні, тоді, як у заголовку “Думаймо про велике” указується на монолітну злитність особистості Гончара-публіциста і бачення ним суспільного призначення літератури.

Суттєві штрихи до розкриття дискурсу хрематоніма “Думаймо про велике” додають щоденникові записи Олеся Гончара 60-х років, що відтворюють і хвилювання письменника, і його рішучість винести на обговорення кардинальні питання національного духовного відродження, які висунув час хрущовської відлиги з її спробою демократизувати суспільство, і радість від високої оцінки громадськістю вагомості з’їзду, діловий тон якому завдав виступ Олеся Гончара, лейтмотивом котрого стали слова “Думаймо про велике”: “Завтра з’їзд письменницький. Почувається, що це буде битва за літературу. І битва за мову” [9, с. 402]; “Досі не вщухають розмови про з’їзд. Всі називають його – тріумфом. Можливо, це й справді зеніт життя. Сталося так, що всі мовби піднялись на вершини, де не були раніше” [9, с. 404].

Паратекстуальні семіотичні можливості заголовка репрезентованого тексту, його “робота як текстотворця” й виразника авторського світобачення докладно розглядалися вище, а вторинне його існування як представника стратегічних потенцій тексту вимагає додаткової конкретизації. “У своїх зовнішніх проявах заголовки виступає як метатекст по відношенню до тексту, у внутрішніх – як субтекст єдиного цілого тексту”. [23, с. 31]. Заголовок як прецедентний феномен (назва відомого твору мистецтва – джерела інтертексту), уведений до чужого твору в ролі цитати, розсуває свої семантичні межі, породжує безліч тлумачень, зумовлених фоновими знаннями реципієнта. Проте його семіотичний простір строго коректується задумом автора публіцистичного твору.

Сфера громадської діяльності Олесь Гончар та специфіка його публіцистичної творчості, основний масив якої містить літературна критика – численні статті, передмови, рецензії – зумовили широке вживання назв власних творів та творів інших митців. Прокоментуємо прагматику хремотонімів такого типу.

Так, у передмові до двотомного видання поезій Рабіндраната Тагора українською мовою “Тагор приходять на Україну” Олесь Гончар не подає докладного аналізу творів індійського класика, а лише вказує на окремі їх штрихи, колоритність яких увиразнюють заголовки, що конденсують художньо-естетичний потенціал текстів, асоціативними індикаторами яких вони є. Заголовки оповідань “Суддя”, “Лист від дружини” покликані передати психологічний аспект творчості Тагора, насамперед його “надчутливість”, “дар співпереживання”, “здатність перейматися болем ближнього” [8, с. 216]. Згадані поряд “Катерина” та “Наймичка” Шевченка, які породжують цілий семіотичний комплекс асоціацій “покривдженого кохання” й “ошуканого материнства”, допомагають реципієнту глибше осягнути на чуттєвому рівні тему жінки у творах індійського письменника [8, с. 216-217], а цитування назв поезій “Моя золота Бенгалія” та “Душа народу”, що стали гімнами відповідно республіки Бангладеш та Індії, підкреслюють патріотичну спрямованість творів Рабіндраната Тагора. Будучи носіями літературного факту, ці назви служать стислості форми, глибинності змісту, емоційній наснаженості та комунікативним цілям авторського мовлення. Зазначені характеристики більш наочно проявляються при вилученні паратекстуальних заголовків із тексту передмови: відразу постає потреба компенсації втраченої

інформації, пошуків інших засобів діалогічності, інтеракційного спрямування публіцистичного твору.

Такими ж сюжетотворчими є назви заголовків власних творів письменника в його слові на ювілейному вечорі 3 квітня 1968 року: “Ярлики, – а, кажуть, є охочі начепити їх і на «Собор», – ніякі вульгаризації сьогодні вже не спроможні збити з пантелику нашого мислячого, вдумливого читача. А про «Собор» скажу: вважаю цей твір не менш патріотичним, ніж «Прапороносці». Як і «Тронка», як і всі попередні мої твори, «Собор» написаний з позицій гуманістичних...” [8, с. 11].

Лише на перший погляд процитовані хрематоніми передають важливі, навіть поворотні етапи у творчості Олеся Гончара. Згадка роману “Собор” репрезентує автобіографічний дискурс майстра. Відтворюючи ганебну сторінку в історії української літератури – цькування автора “Собора”, ініційоване владними структурами, паратекстуальний хрематонім указує на громадянську сміливість письменника, який дав відверту відповідь усім учасникам антисоборної кампанії, відтворює напружену атмосферу самого вечора, адже всі присутні чекали, чи покається автор, як змушені були в подібних обставинах робити М. Рильський, Ю. Яновський, І. Сенченко та ін., чи вистоїть. До того ж для глибоко обізнаних з творчістю письменника назва “Тронка” у зазначеній мовленнєвій ситуації звучить ще й і як виклик тодішній цензурі, котра робила спробу вилучити “полігонну новелу”, проте, як зізнається автор у листі до М. Зобенко, знайшлась якась “земляцька душа” в Генеральному штабі, що сказала: “Ніж губити художній твір, нам же простіше перенести таврійський полігон в інше місце” [6]. Цензура все ж змусила автора змінити заголовок (“...Весь твір мав би називатись “Полігон”, якби ж писався та друкувався він за нормальних умов, а не в наскрізь мілітаризованій державі” [6]). З позицій сучасного прочитання цього виступу Олеся Гончара, що був уперше надрукований 1991 року (через 23 роки!) під заголовком “Писати правду”, назва “Тронка” в автобіографічному дискурсі письменника актуалізує його болючі думки про існування України в умовах тоталітарної системи колишнього СРСР (“Упродовж багатьох літ Україні відводилась роль *полігона* (виділення наше. – В. Г.), де тоталітарний режим розгортав нечувані за масовістю й жорстокістю випробу, спрямовані на деструкцію цілої нації, на її планомірне методичне винищення” [4]), а хрематонім “Прапороносці” із се-

мою ‘патріотичний твір’ сприймається як відповідь автора всім новітнім обвинувачувачам його твору в кон’юнктурності.

У виступі Олеся Гончара на V з’їзді письменників України (“Думаймо про велике”) назви творів здебільшого вказують на історичні періоди розвитку літературного процесу в Україні. Неатрибутивні й атрибутивні (з посиланням на автора твору), вони, ужиті поряд з іменами письменників, змушують їх перебирати на себе функції заголовків етапних у їх літературному здобутку творів: “І хоча далі настали тяжкі часи, потьмарені культивівською сваволею, проте тільки хтось упереджений може назвати безплідними роки й десятиріччя, коли творилися «Вершники» і «Загибель ескадри», «Ярослав Мудрий» і «Похорон друга», роки, що дали нам «Роман Міжгір’я» і Шиянову «Грозу», фронтову лірику Андрія Малишка і епічні полотна Михайла Стельмаха. А хіба не витримали іспит часу «Людолови» Зінаїди Тулуб або роман Натана Рибачака про Бальзака чи «Юрко Крук» Петра Козланюка, «В окопах Сталінграда» Віктора Некрасова...” [8, с. 17].

І нарешті слід прокоментувати семіотику інтертекстуальності епіграфа – ще одного різновиду паратекстуальності. За словами І. С. Стема, “Епіграф – наступна після заголовка сходинка проникнення до тексту, що знаходиться над текстом і співвідноситься з ним як із цілим”. Необов’язковість його в публіцистичних творах завжди приваблювала увагу читача до нього. У журналістиці Олеся Гончара це рідкісне паратекстуальне явище можна спостерігати в друкованому тексті виступу на відкритті Установчої конференції Товариства української мови імені Тараса Шевченка. Епіграфом послужили відомі рядки Т. Шевченка афористичного змісту з однойменного вірша, написаного поетом у Кос-Аралі 1848 року:

Ну що б, здавалося, слова...

Слова та голос – більш нічого.

А серце б’ється-ожива,

Як їх почує... [8, с. 66].

Ужитий після заголовка перед текстом, він у композиційній структурі виконує роль експозиції й сприймається як пояснення загадки, що міститься в назві промови Олеся Гончара “Саморозквіт нації” > “Феномен незнищенності”, як натяк на головний конфлікт твору. Крім того, цей епіграф формує складний хронотоп публіцистичного твору, який передає страждання буття українського народу, озвучене асоціаціями з постаттю Тараса Шевченка,

указівками на сталінські табори й насадження безпам'ятства в брежнєвсько-сусловсько-маланчуківські часи.

Через епіграф “автор відкриває зовнішню межу тексту для інтертекстуальних зв'язків і літературно-мовних впливів різних напрямів і епох, тим самим наповнюючи й розкриваючи внутрішній світ свого тексту” [23, с. 32]. Початкова фраза (“Отже – “більш нічого”. А за це нібито “нічого” люди ішли на смерть. І ми не скажемо, що вони вмирали марно” [8, с. 66]), побудована на обіграванні семіотики епіграфа, фіксує найвищу напругу сюжету.

Висновки: 1) Докладний розгляд інтертекстуальних типів заголовків публіцистичних творів Олесь Гончара засвідчив їх лексико-семантичну й структурно-граматичну різноманітність. Рукописна спадщина публіцистичного доробку письменника проілюструвала його уважне ставлення до конструювання назв творів, глибоке усвідомлення ним їх важливої ролі передусім як носіїв інтертексту. Зіставно-порівняльний аспект вивчення цього класу хрематонімів у синхронії й діахронії виявив динаміку творчих пошуків письменника. Ускладнення функціональної парадигми заголовка відбувається за рахунок підключення до його семантичного простору діалогізму й інтертекстуальності. Хрематонім у публіцистиці переборює спустошеність “товарного знака” [1, с. 431] й набирає жанрових рис публіцистичного твору (промови, статті, інтерв'ю, рецензії тощо). Адже його покликання сформувати “читача-резонатора” [10, с. 68]; 2) Прагматика цитатних заголовків виявляється в діалектичному зв'язку паратекстуальності з метатекстуальністю: паратекстуальність реалізується через метатекстуальні відношення, що яскраво помітно, зокрема, у застосуванні прийому семантичного обігравання назви “чужого твору”, а метатекстуальність як наративна стратегія живиться можливостями паратексту у формуванні оповідної структури; 3) Цитатні заголовки вживаються в публіцистичних творах Олесь Гончара різних жанрів. За характером міжтекстуальних зв'язків хрематоніми цього типу поділяються на три групи: інтертекстуальні, що включають “чужі” тексти, ремінісцентні, в основі яких лежить образний перегук із творами інших письменників, та метатекстуальні, котрі базуються на сегментах власного тексту. Заголовки-цитати активно виявляють себе у творчості письменника двох останніх десятиріч життя. Це пов'язано з набутим естетичним досвідом та еволюцією його творчої свідомості.

Література:

1. **Барт Ролан.** Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Ролан Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с. 2. **Високоліття:** Олесю Гончару 75: Зб. матеріалів / Ред.-упоряд. В. Я. П'янов. – К.: Укр. письменник, 1993. – 214 с. 3. **Галич В.** Хремагонім. Інтертекстосвіт публіцистики письменника // Олень Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності : монографія / В. М. Галич. – К.: Наук. думка, 2004. – 816 с. 4. **Гончар Олень.** Із записів на окремих аркушах / Підготувала В. Гончар // Голос України. – 1996, 2 квітня. 5. **Гончар Олень.** Письменницькі роздуми. Літературно-критичні статті / Олень Гончар. – К.: Дніпро, 1980. – 314 с. 6. **Гончар Олень.** Твір мав би називатися “Полігон” (з листа до Марії Зобенко) / Олень Гончар // Джерело. – 1994, січень. 7. **Гончар Олень.** Твори: У 7 т. / Олень Гончар. – К.: Дніпро, 1988. – Т.6. – 703 с. 8. **Гончар Олень.** Чим живемо: На шляхах до українського Відродження / Олень Гончар – К.: Укр. письменник, 1993. – 400 с. 9. **Гончар Олень.** Щоденники: У 3 т. / Упоряд. В. Д. Гончар / Олень Гончар – К.: Веселка, 2002. – Т.1 (1943-1967). – 455 с. 10. **Гундорова Тамара.** Автопортрет / Тамара Гундарова // Слово і час. – 2004. – №2. – С. 66-69. 11. **Кані-болоцька Л. С.** Про функцію заголовка-цитати із циклу “Казки сучасного міста” Людмили Тарнашинської / Л. С. Каніболоцька // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). Збірник наукових праць. – Вип. 3. – Дніпропетровськ: РВВ ДНУ, 2003. – С. 228–233. 12. **Конторчук Г. К.** Рубрика, заголовок, підзаголовок, лід як організуючі компоненти кореспонденції / Г. К. Конторчук // Журналістика. Преса, телебачення, радіо. – Вип.13. – К.: ВО “Вища школа”, 1982. – С.123-141. 13. **Коротич В.** Може великую книгу я проворонил? / В.Коротич // Бульвар. – 2003. – №14. – С. 2. 14. **Луценко Н. А.** Повелительні форми в газетних заголовках / Н. А. Луценко // Русская речь. – 1985. – №5. – С. 80-82. 15. **Олійник Борис.** Умити світ живою водою правди / Борис Олійник // Літературна Україна. – 1989, 16 берез. 16. **Попов А. С.** Синтаксическая структура современных газетных заглавий и ее развитие / А. С. Попов // Развитие синтаксиса современного русского языка. – М.: Наука, 1966. – С. 95-126. 17. **Прилюк Д. М.** Теорія і практика журналістської творчості: Проблеми майстерності / Д. М. Прилюк. – К.: Вища школа, 1983. – 280 с. 18. **Рильський Максим.** Золоті меди. Вибрані поезії / Максим Рильський. – К.: Дніпро, 1974. – 192 с. 19. **Різун В. В.** Літературне редагування: Підручник / В. В. Різун. – К.: Либідь, 1996. – 240 с. 20. **Сафонов А. О.** Актуалізація газетного тексту (К проблеме газетных заголовков). – Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10 – журналистика / Москов. ун т / А. О. Сафонов. – М., 1974. – 19 с. 21. **Сосюра Володимир.** Привіт / Володимир Сосюра // Літературна газета. – 1957, 17 вересня. 22. **Фатеева Н. А.** Контрапункт інтертекстуальності, или інтертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева – М.: Агар, 2000. – 280 с. 23. **Фатеева Н. А.** Типологія інтертекстуальних елементів в художественній речі / Н. А.Фатеева // Известия АН. – Серия литературы и языка. – 1998. – Т. 57. – С. 25-38.

5. МЕТАТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ПЕРСОНАЛІЗОВАНИЙ “ТЕКСТ У ТЕКСТІ ПРО ТЕКСТ”

Метатекстуальність як “текст у тексті про текст” [4, с. 32-33] у публіцистиці Олесея Гончара представлена різними типами алюзій з власними творами письменника. Перегуки сюжетів художніх і публіцистичних творів, інтертекстуальні зв’язки заголовків і змісту різножанрових публіцистичних текстів не раз з’ясовувалися в цій праці вище, зокрема, більш докладніше буде йтися в розділі “Семіотичний дискурс реалізації творчих задумів: пошук оптимальних жанрових форм у виявах мета- та архітекстуальності”. Заголовки та імена героїв написаних раніше художніх творів репрезентують власні тексти письменника в його публіцистиці. У тих випадках, коли вони лише згадуються, виявляється імпліцитна метатекстуальність, покликана пробудити асоціативне мислення читача образами творів автора, співвіднести їх з реаліями буття, а до поліфонії – голосу автора та його героїв – додати й своє “я”.

Олесею Гончару досить часто доводилося в передмовях до власних творів, виступах на читацьких конференціях, інтерв’ю та відповідях на анкети говорити про свої романи, повісті, оповідання, удаватися до аналізу, співвідносячи їх з проблемами сьогодення, урахуваючи запити конкретної аудиторії. Ця своєрідна гра з претекстами виявляє експліцитну метатекстуальність у структурі семантичного простору публіцистичного твору, явище “дописування” автором тексту свого художнього твору в публіцистиці з урахуванням контексту нового часу та потреби його “нового прочитання”.

Починаючи із заголовка, метатекстуальністю пронизаний увесь автобіографічний нарис “Письменницькі роздуми (Як створювалися «Прапороносці»)» (1964): хвилюючі сторінки роману розкриваються перед читачем у причетності до життя героїв та долі автора.

Метатекстуальність формує каркас композиційної структури передмови до роману “Людина і зброя” “Уважному читачеві на роздум” (1988). Зміст цього типу міжтекстуального зв’язку розкривається вже в заголовку та зав’язці твору, де автор ділиться своїми сумнівами: “Чи потрібні якісь *авторські пояснення* до книги? Що істотного нині *ти можеш додати* до тих далеких, пережитих твоїми товаришами й тобою трагічних подій? Чи є потреба ще *якимись штрихами доповнити зображення* тієї чорної саганинської Герніки, в хаос якої тоді, здавалось, занурюється весь світ” [1, с. 299]

(виділення наше. – В. Г.). “Пояснення” письменником автобіографічної й документальної основи твору, які подаються в спогадах автора про початок війни, переростають у “дописування” роману відомостями про загибель Івана Чемериса, прототипа одного із студбатівців, героя “Людини і зброї”, останки якого були знайдені на Білоцерківщині, про котрого “протягом років ширилися недобрі чутки,.. нібито він, зниклий безвісти, опинився десь “там”, ледве чи не в Австралії” [1, с. 300]. Ця розповідь письменника мала ще й іншу – реабілітаційну мету: “Сучасна історія зриває з живих і полеглих ярлики наклепів, змиває тавра несправедливості, повертає рідним очищеним від підозр імена безневинних...” [1, с. 300].

Для читацького “дочитування” роману й сучасного сприйняття його змісту в суспільних умовах, коли виразно окреслилися тенденції критичного ставлення до національної історії, переоцінки ролі радянського солдата в роки Другої світової війни, стали важливими слова Олесь Гончара, у яких він захищає моральну чистоту своїх героїв, світлу пам’ять про загиблих й гідність ветеранів війни: “Спрощено і вкрай несправедливо було б зображених у цьому творі людей уявляти фанатиками Сталіна, бездумними виконавцями його деспотичної волі” [1, с. 301]. І хоча ніхто з них не міг тоді знати про справжні масштаби злочинів тоталітарної системи, це було покоління, що, звівшись голод і терор, не втратило “в юнацьких душах голос совісті”, “почуття найвищого обов’язку, готовність захищати від фашистської навали рідну землю” [1, с. 301].

Завершальна фраза роману “Людина і зброя”, яку Олесь Гончар процитував у передмові (“це був останній кошмар на землі” [1, с. 302]), знайшла своє продовження в болючих роздумах письменника про те, що “битва за майбутнє людини й людства триває. Парадоксальність епохи полягає в тому, що рівень сучасної технічної цивілізації, дух споживацтва раз у раз вступає в суперечність з рівнем моральності суспільства...” [1, с. 303].

“Текстом у тексті про текст” у цьому публіцистичному творі є й згадка автора про те, що “найгостріше запам’яталось” у роки війни, яка привідкрила документальність одного з головних “персонажів” роману “Собор” – козацького собору, долучивши до поліфонії інтертекстуальності передмови ще й асоціативний зв’язок із цим твором: “Вночі вивантажувались ми з ешелонів у Новомосковську, і вперше тоді в нічній темряві, як щось фантастично прекрасне, відкрився мені славнозвісний козацький собор. Мовби озвався до

бійців самий творчий геній народу, героїчна й багатостраждальна наша історія” [1, с. 301].

Метатекстуальність, представлена іменами персонажів багатьох творів Олеса Гончара в його діалозі з А. Погрібним “Поглиблювати почуття синівське” (1988) та інтерв’ю кореспонденту “Молоді України” В. Портникову “І все ж – розвидняється” (1991), руйнує грань між естетичним світом створеним письменником і реальним, відтвореним публіцистом. “Дописування” образів літературних героїв відбувається через наповнення їх значення соціальними смислами нового часу: “Україні відводилась роль Вандеї, вона дуже активно продукувала кадри ватченків, кадри найманців для імперії. Не випадково вона дала і Брежнєва, і Кириленка, і Щербицького – зрештою, більшість кремлівських верховодів були висуванцями з українських областей. Це ті люди, для яких нація була лише трампліном для кар’єри. Невисокої моралі, погано освічені, вони виростили з отаких, як Мина Омелькович (герой роману «Твоя зоря». – В. Г.), руйнівників храмів” [1, с. 355]; “Звичайно, мої герої теж діють сьогодні в реаліях нашого життя. Володька Лобода, антигерой «Собору» вже набув великого досвіду, адже чуття інтриганства в нього просто геніальне, а парадна вченість і крутійський талант неперевершені. То ж він – у парламентській більшості, можливо, навіть один з її лідерів. Але ж діє і його антипод – студент Баглай чи той же Заболотний з «Твої зорі» – люди, яких я бачу нині серед сил демократії” [1, с. 355].

Власне, естетична гра письменника й інтерв’юера, умови якої повинні прийняти реципієнти-читачі, виявляє одну із граней поглядів митця на художню літературу, що повинна відтворювати правду життя, світлі, одухотворені його сторони.

Метатекстуальність в інтерв’ю, як правило, планується інтерв’юером. Так, наприклад, у згаданих творах вона окреслюється темою, обраною для розмови відомим літературознавцем А. Погрібним (“що може література в нашому шаленому бурхливому <...> драматичному світі”, “в нашому національному домі” [1, с. 274]), спровокована його роздумами про те, що письменник у своїй творчості “дефіцит світлих, людяних начал у житті суспільства” висловлює “у спосіб нібито нарочитого нагнітання цих начал у своїх героях, переважна більшість яких – освітлені, сонячні” [1, с. 283], його запитанням: “Як сьогодні почувається Володька Лобода?” [1, с. 285], а також запитанням кореспондента В. Портникова: “Чому ж у парламентській більшості опинився саме герой «Собору»?” [1, с. 355].

Метатекстуальність в інтерв'ю, на відміну від усіх інших жанрів публіцистики, – плід творчості обох комунікантів, кореспондента й респондента, проте, коли перший визначає її контури, то другий наповнює її змістом. Творчість же публіциста неодмінно виявляється в різноманітних засобах семіотичної матеріалізації цього виду інтертекстуальності, в умінні дати поштовх до сучасної інтерпретації змісту своїх творів.

Так, багатощарова метатекстуальність твору “Поглиблювати в собі почуття синівське” реалізується через наративні конструкції, як: а) *спогади* Олеся Гончара про харківський період його життя й початок війни, що змушують читача / слухача (адже в основі надрукованого інтерв'ю телепередача “Живе слово”) пригадати роман “Людина і зброя”; б) авторське *тлумачення* “світлоносності” його художніх образів, зокрема Заболотного й Соні; в) *привідкриття* невідомих сторінок творчості: прообрази “найкращих, що полюбилися читачеві” [1, с. 285] героїв роману “Тронка” – Тоні, Віталіка, Лукії, капітана Дорошенка – не вигадані, а взяті з реального життя (“Зустрічався з десятком капітанів... – інакше я не міг би написати цей образ” [1, с. 285]); г) *розповідь* про те, як виник задум написати новелу “Полігон”: “А новела «Полігон» була написана буквально в дорозі: повертаючись зі степів, я мусив був зупинити машину, щоб прямо, тут, понад шляхом, занотувати основу новели. Так розбурхало мене відвідання полігону, де відкрились мені прообрази Уралова та його нещасної дружини – вони якраз перед цим поховали своє дитя” [1, с. 285].

Проте найскладнішим видом метатекстуальності в цьому творі (як і загалом у публіцистиці) є уведення письменником героїв художнього твору до реальності іншого часу. Прагматизм запитань інтерв'юера А. Погрібного, добре обізнаного з поняттями текст і його структура, що, за словами Олеся Гончара, “глибоко прочитав” його романи, “навіть підтексти” [1, с. 284], направлений на генерування нових, “інакших” смислів роману “Собор”. На перший погляд, інтертекстуальна гра з претекстом, тон якої завдав інтерв'юер, переміщаючи героя твору Володьку Лободу в іншу дійсність, здається невинуватою, адже порушені теоретичні канони і мовиться про еволюцію героя художньої дійсності 60-х років у соціальному часі і просторі реальності 1988 року: “...Змалювали ви Володьку Лободу в романі ще зовсім молодим чоловіком. Відтоді минуло чимало часу, вже недалеко Володьці до пенсії.

Ось тому й цікаво: як, на ваш погляд, еволюціонував за ці роки виведений вами персонаж? Чи не став він ще більше закоренилим у своєму бюрократизмі, кар'єризмі, у своєму нищительстві культури, національної історії?.. І друге. Володька Лобода і – нинішня культурно-мовна ситуація на Україні” [1, с. 286].

Як і всі інтертексти, авторські твори в цьому інтерв'ю виступають метатекстом, що “описує” – творить інший текст своєю “мовою”. Репліка письменника, відповідь на зазначене запитання в цьому інтерв'ю, займає неповні дві сторінки тексту. Вона має всі структурні елементи окремого твору, “твору в творі” (*mise en abyme*), підтверджуючи слова Ю. Лотмана про те, що “введення зовнішнього тексту в іманентний світ конкретного тексту дуже важливе... у структурному смисловому полі тексту зовнішній текст трансформується, утворюючи нове повідомлення” [2, с. 434]. Так, зав'язкою може послужити теза: “Щодо Володьки Лободи. Гадаю, що він живий, що почувається сьогодні зовсім непогано. І не такий він простий, як декому здається” [1, с. 286]. Розвитком дії виступає блок тексту, де письменник наповнює фактами думку, що “саме він (Лобода. – *В. Г.*) і такі, як він, продовжують складати у нас в республіці основну гальмівну силу щодо оздоровлення духовних, національно-культурних сфер життя... Він опора системи” [1, с. 286-287]. Інтерпретація ж слів – “уся складність у тому, що Лобода не хоче визнати: ми вступили в якісно інший стан суспільства, бо ті зрушення, які відбуваються, – це зрушення революційного характеру” [1, с. 287] – стає розв'язкою.

Метатекстуальністю пронизаний і сюжет проблемної статті з елементами нарису “Последний выстрел” (1985). Вона виявляється в ілюстрації сторінок роману “Людина і зброя” болючим спогадом автора про перший бій харківського студбату, “ужасные, ранящие душу потери” [1, с. 293], у доповненні змісту “Прапорonosців” розповіддю про страшні людські жертви в кінці Другої світової війни – загибель капітана-парламентера Остапенка й прощання з однополчанином Хоמוю Хаєцьким (“...Годы и десятилетия прошли, а до сих пор вижу крупную слезу на щеке смертельно раненого товарища, вижу тот его последний взгляд, полный прощальной чистоты, слышу слова его тоже последние, которые до сих пор живут во мне...” [1, с. 296]). Причому непрості сугестивні семіотичні змісти тексту нарису й інтертексту “не пов'язані як донор і реципієнт” [3, с. 26], а, взаємозбагачуючи один одного, на

переплетенні минулого й сучасного вони творять третє – смисл-гібрид, образ людської пам’яті. Завдяки претекстам комунікативний процес в публіцистичному творі активно спрямовується до висвітлення проблеми війни і миру. У своєму вторинному житті згадані претексти, семантично генеруючи дискурс інтертекстуальності, звучать як засторога їх автора бути й сьогодні пильними, адже останній постріл у цьому страшному протистоянні життя і смерті “к несчастью людей, не оказался на планете последним. Кровь и поныне льется во многих местах земного шара, и ядерные тревоги омрачают жизнь целых народов” [1, с. 297]. Пристрасний авторський монолог, розширюючи часопросторові межі свого твору через інтертексти, покликаний не лише до свого голосу підключити голоси своїх романів та їх інтерпретантів, а й змусити багатоголосся нарису перерости в монолог читача.

Отже, метатекстуальність – пріоритетний тип міжтекстових відношень в інтертекстосвіті Олесь Гончара, що засвідчив свою сюжетотвірну потужність у публіцистичних творах різних жанрів – нарису, передмови, проблемної статті. Особливо сприятливі умови для розгортання семіотичного простору метатекстуальності як спільного комунікативного продукту журналіста та письменника відзначаються в інтерв’ю. Жанрова специфікація “тексту в тексті про текст” продиктована, з одного боку, канонами жанру, а з іншого – іманентними рисами самої публіцистики. Засоби маркування: спогади автора, назви творів та імена персонажів, перегуки проблемно-тематичного змісту художніх і публіцистичних текстів, контамінація реальної та естетичної дійсності. Метатекстуальність окреслила одну з провідних рис письменницької публіцистики: прагнення автора з великим літературним досвідом розкрити джерела та шляхи реалізації творчих задумів, привідкрити завісу над таємницями своєї літературної роботи, актуалізуючи соціальні підтексти своїх творів та екстраполюючи їх на тло сучасності.

Література

1. Гончар Олесь. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження / Олесь Гончар. – К.: Укр. письменник, 1993. – 400 с. **2. Лотман Ю.** Текст у тексті / Юрій Лотман // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 430–441. **3. Фатеева Н. А.** Контрапункт інтертекстуальності, или інтертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М.: Агар, 2000. – 280 с. **4. Фатеева Н. А.** Типология интертекстуальных элементов в художественной речи / Н. А. Фатеева // Известия АН. – Серия литературы и языка. – 1998. – Т. 57. – С. 25–38.

6. ГІПЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ПЛОЩИНА АКТИВНОЇ ВЗАЄМОДІЇ РІЗНИХ ТИПІВ ІНТЕРТЕКСТУ

Гіпертекстуальність як висміювання або пародіювання одним текстом іншого – раритетне явище в публіцистиці Олесь Гончара, адже такі інтертекстуальні перегуки властиві таким її жанрам, як фейлетон і памфлет, у яких письменник не працював (поодинокі твори цих жанрових форм можна знайти в ранній творчості молодого письменника довоєнної пори. Цей різновид інтертекстуальності, що дозволяє автору оперувати двома семантичними системами, виконує сюжетотвірну функцію хіба що в невеликій репліці “Дружеская реплика по поводу “огурцей” (60-ті рр.), у відкритих листах до В. Коротича (1992) та в статті-репліці “З приводу одного інтерв’ю” (1991).

Олесь Гончар прагнув усвідомити згубність суспільних процесів, що ведуть до асиміляції національних мов з російською мовою, втрати їх самобутності, що набрали розмаху в другій половині ХХ ст. Обурення ж російських мовознавців непередбачуваними фактами проникнення українців до мови міжнародного спілкування, що свідчить про живучість нашої мови, зумовило в публіцистиці Олесь Гончара появу твору нечастого жанру – репліки з назвою “Дружеская реплика по поводу “огурцей”, що за іронічно-саркастичним стилем тяжіє до памфлету: “Некоторые участники обсуждения проекта новой орфографии отмечают, что кое-что в проекте неизбежно поведет к украинизации русской речи... Поверьте: мы, украинцы, здесь не при чем! Предлагаемые «огурцы» нам также противопоказаны, как и вам, потому что у нас издавна есть свои «огірки», и мы совсем не хотели бы менять их – наши огірки й огірочки! – на уродливые гибриды вроде этих самых «огурцей». Но откуда же эти уродцы (или уродци)? Какими ветрами навеяны? Не усиленные разговоры о слиянии всего и вся, в том числе и национальных языков, дают уже первые страшные и столь уродливые плоды?”.

Оце й увесь текст твору, який за життя письменника не друкувалася з ідеологічних причин. Авторка цієї монографії знайшла репліку письменника каліграфічно написаною без жодного виправлення на окремому аркуші в родинному архіві і як упорядник 9-го тому

(у двох книгах) “Публіцистика” 12-томного зібрання творів Олеся Гончара включила до публіцистичного доробку митця [5, с. 381].

Гротескове (інтерстильове) обігравання запозиченого тексту шляхом цитування перекручених граматичних форм іменників та їх правопису сприяє майстерному пародіюванню публіцистом комічної ситуації, що склалася в російському культурному й науковому середовищі. Ця творча знахідка ніде не коментується в мемуарній спадщині письменника. Залишається не розкритим питання: чи автор справді був свідком відтвореного мовленнєвого конфузу росіян, чи просто змоделював подібну ситуацію, підказану суспільно-політичною добою. Гадаємо, що фраза “наші огірки й огірочки!” нав'яна українською народною піснею “Посіяла огірочки”.

На поч. 90-х рр, у часи демократизації українського суспільства, змінюються комунікативні технології у сфері ЗМІ, а разом з ними і стратегія та способи конструювання гіпертексту в публіцистиці. Розширюється база його стильової дискурсивності, підтекст виходить на поверхню змісту твору, цитування з прихованою або нечіткою атрибуцією “знаходить автора”, панує фактографічність, розмиваються жанрові межі нелінійного публіцистичного письма, авторитарність монологізму відходить у минуле, актуалізується ускладнена структура діалогізму.

Часо-просторова атрибуція гіпертекстуальності відкритих листів Олеся Гончара до письменника В. Коротича повністю підтверджує вище сформовану тезу, допомагає найбільш повно подати соціально-комунікативну рецепцію історії тексту цих публіцистичних творів. Розкодування слідів щоденникових записів, газетних публікацій у поліфонії текстів відкритих листів репрезентує гнучкі форми поєднання нелінійних текстів. Гротеск, пародіювання мовлення опонента, знижена лексика поряд з позитивно емоційно-забарвленою в аксіологічному змісті інформації указують на прояви гіпертекстуальності.

Щоденникові записи письменника про інтерв'ю В. Коротича кореспонденту Ю. Покальчуку, що було опубліковане в газеті “Молодь України” (1991), послужили поштовхом до народження публіцистичного задуму: “Коротич знову взявся паплюжити в «Огоньку» письменників, яких, мовляв, надто часто видає «Ро-

ман-газета». ...Думаю оце: хто ж він? ...І яким чином колишній твій приятель, медовустий шанувальник, стає відступником? Чи такий він і був, коли лашився, співав про «вкраїнської словесності державу»?»; “Інтерв’ю в «Молоді України» цього (чорнобильського дезертира) Коротича, видно, не було випадковістю. <...> Усе це, думаю, помста бюрократії за виступи письменників на захист мови, культури, природи” [6, с. 174-175].

“Брудні натяки”, “зверхність і зневага до меншовартісної української літератури”, які проглядалися майже в кожному слові колишнього шістдесятника, “що вирвався до столичних престолів”, некоректні випадки на адресу самого Олесь Гончара, котрому у свій час доводилося підтримувати обох учасників газетної розмови “у такій несимпатичній їм українській літературі”, засмутили письменника й змусили взятися за перо – написати відкритий лист. Тим більше, що до цього спонукала й неоднозначна оцінка згаданого інтерв’ю в публікаціях “Робітничої газети”, “Літературної України”, у тій же “Молоді України”. Віталій Коваль, літературний критик, указуючи на гостроту публіцистичного змісту цього твору, зауважував: “Хіба це лист Олесь Гончара Коротичу? Ні, це – лист Олесь Гончара всім нам, недобитому і затерзаному українському народові” [7 с. 127].

Нігілістичне ставлення адресата Олесь Гончара до української літератури, на теренах якої він зріс, досяг високого авторитету (“Звідки цей холод зверхності, безапеляційності суджень, звідки ця ледь прихована зневага до літератури, у якій ви так довго працювали?” [7, с. 124-125]), для нього стало уособленням безбатченка, про що він на повний голос уже давно говорив у власній художній та публіцистичній творчості як про соціальне явище, згубне для духовності українського народу, особливо ж коли воно виявляється на крутому зламі історії в середовищі інтелігенції, покликаній плекати цю духовність.

За логічною структурою та композицією відкритий лист Олесь Гончара нагадує полемічну статтю. Транспонований текст – тези інтерв’ю В. Коротича використовуються в ролі реплік у полемічному діалозі. Олесь Гончар цитує аргументи свого опонента й, спираючись на яскраві факти з його біографії чи дібрані із культурного життя українського суспільства, наводить контраргументи

ти, які повинні сформувати громадянську думку осуду поведінки В. Коротича. Логіку думки Олесь Гончара, що попередньо осмислювалася в щоденниковому записі, можна проілюструвати так: 1. “Ви, скажімо, пишете, що відчували в республіці «нерозтраченість, нереалізованість свою»... Хоча чи так уже й справедливо бути ображеним на Україну, яка, зрештою, увінчала Вас високими преміями, обрала до парламенту республіки, надавала Вам можливість широко друкуватись і з’являтись на екранах частіше за багатьох інших” [7, с. 125]; 2. “Звісно, що працювати «в українській словесності держави» нелегко, надто ж тому, хто має свої принципи, хто здатен вболівати, для кого щось важать поняття правди й справедливості, усвідомлення приналежності до свого народу” [7, с. 125]; 3. “Тільки холодна упередженість та недоброзичливість могла б сказати, що «на Україні впродовж багатьох літ не з’явилося жодного твору, який би привернув до себе всенародну увагу». Ви ж знаєте, хоч як важко було пробиватися до читача правдивому й талановитому слову, але ж таки почула Україна і «Марусю Чурай» Ліни Костенко, і виболені новели Григора Тютюнника...” [7, с. 125]; 4. “Як і в кожній літературі, не все у нас ідеальне, повновартісне, ... але не відібрати від неї й того, що це література чесна, вірна своєму народові і що день у день література ця хай скромно, але послідовно й сумлінно, з чорнобильською самопожертвою звершує свою нічим не замінну працю в ім’я оздоровлення, очищення й збереження життя” [7, с. 126].

Олесь Гончара тривожило, що авторитетний журнал “Огонек”, очолюваний письменником з України Віталієм Коротичем, “уперто обходить українську тему”, адже “журнал не приватний, він не може дозволяти собі бути тенденційним...” [7, с. 126]. І не “земляцьких переваг” вимагав Олесь Гончар від свого опонента, а, скеровуючи його погляди на приклади “синівських почуттів” багатьох видатних українців, обставини життя яких змусили виїхати до Росії – Сошенка, Гребінки, Костомарова, Тараса Шевченка, Вернадського, Івана Семеновича Козловського, Довженка, Поповича-космонавта, що “далеко від отчих порогів” “не стали <...> перекотиполем епохи, не порвали духовного зв’язку з своїм першокоренем” [7, с. 126], письменник наполягав на елементарній повазі до культури народу, з поміж якого зріс.

Щоденниковий запис від 12. 07. 92. “У пресі озвався міжнародний авантюрист Коротич. Каже, що в Україні в нього єдиним другом був Бажан. А ми-то знаємо, як відгукувався Бажан про його телевізійні вихилися: «Він чужий... У ньому нема нічого українського»” [6, с. 424] – це вже реакція письменника на інше інтерв’ю “Дістаємо все в комплексі” журналіста І. Безсмертного з Віталієм Коротичем, який у той час викладав у Бостонському університеті (“Молодь України”, 9.07.1992). Олесь Гончара вразило самовихваляння “бостонського професора” та його висміювання української літератури. Невдовзі після щоденникового запису з’являється ще один відкритий лист, тло міжтекстових перегуків яких формується за технологією власне інтертекстуальності (колажу цитат), описаною вище. Проте в сукупності різножанрові претексти (щоденникові записи, газетні інтерв’ю, відгуки критика) та тексти відкритих листів, інтегровані проблемно-тематичним змістом, дозволяють говорити про феномен гіпертексту як методу публіцистичного освоєння дійсності, як прийому реалізації творчого задуму, як ознаки індивідуального стилю письменника-публіциста.

Відкриті листи Олесь Гончара до Віталія Коротича – це глибоко хвилююче слово усім тим, хто кинувся оцінювати та переоцінювати, виносити вердикти всій українській літературі. “Не належу до тих маловірів, яким здається, що Україна вже творчо вичерпала себе... Краще за інших це зробить суворий і справедливий Час та сама Україна – нинішня та майбутня” [7, с.126], – підсумовував Гончар свою полеміку з Коротичем.

Щоденниковий запис від 6 лютого 1991 року подає ще один яскравий приклад того, як факт, почерпнутий з газети, спонукає письменника взятися за перо публіциста: “Ніна (двоюрідна сестра, працює вчителькою в Шенгурах) надіслала кобеляцьку газету «Колос», у якій за 26 січня ц. р. надруковане інтерв’ю з тим депутатом і костоправом Касьяном, що на з’їзді в Кремлі паплюжив демократів України, зокрема учасників студентського голодування. Тепер він, скоріш усього з інспірації органів чи партократів, зводить наклеп на мене. Запевняє читачів – моїх земляків – у тому, що він «пам’ятає» ті часи, коли я «офіційно відмовився від свого «Собору»... Отакий «мислитель». Безперечно, працює за чийось сценарієм, бо цькування звідусіль уже почуюю цілком організоване. Пишу відповідь, дам у «Літературну Україну»” [6, с. 341].

Через два дні Олесь Гончар відзначив: “Написав відповідь тому кобеляцькому Касьяну. Рогоза (головний редактор «Літературної України») схвалив, обіцяє дати в найближчому номері. ... У *репліці* (виділення наше. – В. Г.) я навів той епізод, коли мене за дорученням Політбюро чотири години підряд «мурижили» в ЦК домагаючись, щоб я «переробив» «Собор», тобто щоб сам знівечив його, вийняв з нього душу» [6, с. 341].

Так народився журналістський твір “З приводу одного інтерв’ю” з авторською ідентифікацією жанру – репліка. Слід звернути увагу на його заголовок, що вказує на мотивацію написання – іронічний відгук на образливе висловлювання в пресі відомого в Україні народного цілителя з Полтавщини, народного депутата СРСР М. Касьяна, яке викликало обурення письменника.

Невеликий твір, котрий рясніє цитатами, узятими з інтерв’ю полтавського земляка письменника та його виступу на з’їзді народних депутатів у Москві – документальними фактами аморальної поведінки людини, що викликає громадянський осуд, справді побудований як репліка в діалозі, що набирає рис проблемної статті з елементами полемічної, близької за пафосом до заяви і відкритого листа. На користь того, що аналізований твір усе ж таки не є реплікою, в основі якої висвітлення лише однієї події, а публіцистичною статтею, говорить порушення Олесем Гончаром принаймні двох моральних проблем: захисту чистоти громадянських побуджень учасників студентського протесту на Хрещатику та полеміки навколо роману “Собор”, автор якого в період цюкування письменника та всіх, хто його підтримав, ні за яких обставин від нього не відмовлявся.

Як бачимо, твір, обраний для аналізу “співпраці” гіпертекстуальності з іншими типами міжтекстових зв’язків яскраво продемонстрував риси архітекстуальності – жанрової контамінації. Причому авторське й наукове визначення жарової його форми не збігаються.

Рукопис (4 с.) статті “З приводу одного інтерв’ю”[4], помережаний авторською правкою на різних етапах текстотворення демонструє палімпсестний текст твору, у якому можна виокремити нашарування різних варіантів, поєднаних метатекстуальністю, адже кожний з них можна розглядати як “текст у тексті про текст”.

Реконструкція початку тексту вставками [→], вилученнями [←], заміною фрагментів [↔] (ці творчі дії позначені різними стрілочками) унаочнює зміцнення позицій факту, модифікацію гостро-публіцистичних щоденникових роздумів автора включенням засобів суб'єктивно-ліризованої оповіді: “[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 [← кремлівського] 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 [4, с. 1]”.

Стаття “З приводу одного інтерв'ю” генетично пов'язана ще з одним публіцистичним твором Олесь Гончара – заявою про вихід з лав комуністичної партії (9 жовтня 1990 р.), котра була реакцією на 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 КППС... [5, с. 406-407]”, – заявив тоді Олесь Гончар.

Оприлюднені в газетах споріднені за змістом і полемічним пафосом заява і стаття сприймалися українською громадою як відкриті листи.

Роздуми німецького літературознавця Г. Р. Яусса про поєднання горизонтів минулого і теперішнього в герменевтичному прочитанні твору, що вимагає реалізувати “тріаду розуміння, тлумачення, застосування” [8, с. 280] змушують нас уважніше подивитися на авторське доопрацювання діалогічної структури змісту статті. “Горизонт минулого” у цьому процесі репрезентований відтворенням розмови автора двадцятитрьохрічної давнини, часу написання роману(1968), з господарями “грізних високих кабінетів”, яка

виконує функцію формуючої “горизонт теперішнього” репліки в полеміці з героєм інтерв’ю (Касьяном) та його інтерв’юером – земляками-полтавцями, з вуст яких письменнику було “прикро чути неправду” про нього:

– Ну чого ви затялись? [→ Ну хоч змініть там (у романі «Собор». – В. Г.) 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!] [4, с. 3]”.

“Тріада розуміння” Г. Р. Яусса в аналізі мозаїки інтертекстів статті “З приводу одного інтерв’ю”, інтегровану гіпертекстуальністю – “сукупністю нелінійних словосполучень в медіамовленні” [2, с. 240] була б не повна без розгляду ще одного прийому публіциста – перенесення невеликого фрагменту до кінцівки твору, що актуалізує його прагматику підключенням голосу реципієнта 90-х рр. до оцінки інформації про суспільну поведінку більшості читачів 60-х рр., які підтримали автора і його твір, щоб зрозуміти, що йдеться не про амбіції автора, а про осуд нападок на українську класику: “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... [4, с. 4]”.

Отже, розгляд в аспекті теорії діалогізму різних типів інтертекстуальності публіцистичного твору в зоні активної їх взаємодії сприяє багатоаспектному розкриттю його комунікативної стратегії. Будь-який публіцистичний твір можна сприйняти як окрему й цілісну “репліку” в діалозі автора з масовою аудиторією. Як указував М. Бахтін, вона “може набувати різних форм < ...>, визначає відповідні позиції *іншого* (виділення наше. – В. Г.) у складних умовах мовленнєвого спілкування в певній сфері культури [1, с. 311]”. Проте в публіцистичному доробку Олесея Гончара, письменника

з активною громадянською свідомістю, репліка заявлена ще й як окремий жанр, відзначений складною наративною структурою змісту, у якому діалог, подібно до драматичного твору, виступає рушійною силою сюжету. Такі когнітивно-комунікативні категорії, як пародіювання мовлення опонента, полемічний пафос, багатий центон, засоби іронії, уміле авторське оперування двома семантичними системами – претексту та основного масиву твору – сприяють реалізації одного з найскладніших типів міжтекстових зв'язків – гіпертекстуальності. Розкриття механізму взаємодії мета- та архітекстуальності у полемічних публіцистичних творах Олеса Гончара дозволили репрезентувати одну з моделей дискурсу гіпертекстуальності.

Література

- 1. Бахтін М.** Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування / [пер. М. Зубрицької] / М. Бахтін // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 307-317.
- 2. Головка Б. Н.** Интертекст в мас-медийном дискурсе. Изд. 2-е, испр. и доп. / Б. Н. Головка. – М.: Книжный дом “Либроком”, 2012. – 264 с.
- 3. Гончар О.** З приводу одного інтерв'ю / О. Гончар // Літературна Україна. – 1991. – 14 лютого.
- 4. Гончар О.** З приводу одного інтерв'ю. Рукопис / О. Гончар // Родинний архів письменника.
- 5. Гончар Олесь.** Твори у 12 т. – Т. 9: Публіцистика у двох книгах. – Кн. 2 / упорядкування, післямова Галич В. М., коментарі Галич В. М., Галич О. А – К.: НПП Вид-во “Наукова думка”; НАН України, 2016. – 528 с.
- 6. Гончар О. Т.** Щоденники: 1984 - 1995 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – Т.3. – 606 с.
- 7. Коваль В.** Два листи Олеса Гончара / В. Коваль // Київ. – 2002. – № 122. – С. 119-131.
- 8. Яусс Г. Р.** Естетичний досвід і літературна герменевтика / [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.

7. ІНТЕРТЕКСТ ЯК ТРОП: ПРЕЦЕДЕНТНІ АНТРОПОНІМИ В МАЙСТЕРНІ ПИСЬМЕННИКА-ПУБЛІЦИСТА

У публіцистиці Олесь Гончар антропоніми (прізвища, особові імена) виступають виразними засобами матеріалізації історико-філософської концепції дійсності й життєвого ідеалу письменника, дозволяють простежити діалектику національного й загальнолюдського в художньо-образному мисленні прозаїка, мотивувати інтертекстуальні перегуки публіцистичності змісту мемуаристики й художніх творів прозаїка та його публіцистики як сфери громадської діяльності. Олесь Гончар добре розумів закономірності українського національного антропонімікону, був чутливим до експресивних та смислових нюансів людського імені. Зокрема, про це свідчать його роздуми у відповіді на лист автора цієї монографії (14.05.1990): “Ваші наукові зацікавлення (проблемами літературно-художньої антропонімії. – В. Г.) я вважаю дуже слухними і поділяю Ваш подив, що наше літературознавство не помічає таких творчо важливих речей. Звичайно, вибір імен персонажів – це зовсім не дрібниця, не випадковість, це те, що органічно входить в психологію творчості, в процес зображення характерів” [10, с. 523].

У фронтових щоденниках Олесь Гончар типові українські прізвища побратимів по зброї – Гупало, Худенко, Гарбуз, Теличко, Вакула, Юрченко, Брова, Федорець, Рибак та ін. стають своєрідними “конспектами почуттів” з “окопного університету” [14, с. 57], замальовками образів для майбутнього твору “Прапорonosці”. Частина з них (Хасцький, Сагайда, Мукоїд, Черниш, Воронцов) стануть іменами прототипів героїв роману. “Мені довелось побувати з І. Стаднюком у Чехословаччині, – згадував П. Загребельний, – де пролягли його фронтів дороги, як і автора та героїв “Прапорonosців”. Ми відвідали містечко Зволен на річці Грон... Біля цього населеного пункту – величезні поля поховань, братські могили наших воїнів. І ось там серед полеглих ми знайшли імена і гвардії майора Воронцова, і гвардії молодшого лейтенанта Черниша... Отже, письменник не вигадав своїх героїв, а брав справжні прізвища загиблих, щоб обезсмертити їх” [21, с. 4]. Уживання протоніма (імені прототипу) літературного персонажа як “документальної цитати”, запозиченої із щоденникових записів та спогадів автора, в публіцистиці Олесь Гончар багатofункціональне: а) воно розкриває одну із сторін творчої лабораторії митця, додає

нотки ліричної сповідальності до авторської розповіді, указує на цілісність його естетичної системи (“На этом тяжком плацдарме в числе других немало погибло и тех, кто был особенно близок мне, наших минометчиков, людей, ставших со временем прообразами героев трилогии “Знаменосцы” [16, с. 296]; б) більш рельєфно представляє образ автора (“Лишь мельком удавалось видеть, когда их, раненых (в том числе и Хому Хаецкого), увозили на санях с плацдарма к уже находившейся под огнем переправе; годы и десятилетия прошли, а до сих пор вижу крупную слезу на щеке смертельно раненого товарища, вижу тот его последний взгляд, полный прощальной чистоты, слышу слова его тоже последние, которые до сих пор живут во мне...” [16, с. 296]).

Українські прізвища досить вагомі в реалізації творчого задуму Олеся Гончара – створити велике епічне полотно, у якому увічнити подвиг загиблих однополчан, щоб відстояти гідність і честь солдата-українця, захистити свій народ від “вірусів наклепів і пліток” [16, с. 300], “зняти з українців тавро колаборантів, якими зображала офіційна пропаганда всіх тих, хто мав нещастя опинитися в окупації або в полоні”, “показати, що українці не гірше за інших виявили себе в боях проти фашизму” [10, с. 639] та озвучити тему “українець на війні” в публіцистичних творах.

Серед бійців 2-го Українського фронту “почти сплошь украинская речь, усатые украинцы – потомки запорожцев, бодрые, мягкие, по-мужицки вежливые и предупредительные” [9, с. 64], – заготовує письменник 25.06.1944 року. У фронтовому щоденнику український солдат відтворений як людина, що самовіддано виконувала тяжку ратну справу, серед жорстокості війни не втратила людських якостей, не розучилася й у тяжких обставинах мріяти, не згубила почуття оптимізму, здатності до дотепного гумору. Таким він зображений і в романах “Прапорноносці”, “Людина і зброя”, “Циклон”. Динаміка антропонімних змін у тексті “Прапорноносців” (Івашина > Гай, Мукоїд > Маковій) [3, с. 37-39] поглиблює лірико-романтичну тональність твору, його глибокий філософський підтекст – антигуманність війни, згубність її для всього живого, прекрасного.

Публіцистична майстерність Олеся Гончара у використанні антропонімних одиниць виявляється у створенні такого збірного факту-образу явищ, ситуацій, соціального типу, який фіксується в суспільній свідомості як загальноприйнятий образ суспільної по-

ведінки й водночас – як критерій її оцінки. Частина власних назв з “розкритою” автором-публіцистом семантикою, стає не тільки художнім здобутком митця, а знаком доби, надбанням національної культури народу.

У нотатках письменника та публіцистичних творах українські прізвища представників діаспори, східної та західної, реалізують тему консолідації нації, спадкоємності історико-культурних традицій українського народу. Наприклад, власні імена, згадані в щоденникових записах Олесея Гончара (“Земляки наші розкидані по всіх кулунданських степах. Директори радгоспів: Горобець, Урожай, Клименко...” [18, с. 117]), стали уособленням українців, носіями документальних фактів зображуваних подій у нарисі “Під небом алтайським”.

Наступний запис пов’язаний з осмисленням письменником історичних коренів східної діаспори й перегукується з одним із провідних мотивів публіцистики митця – еміграція та діаспора: “Музей краєзнавчий. Картина переселенців із-за Бугу (1792 р.). А потім пізніше, як засновувалось це місто: воли, плуг дерев’яний, *ченіги* тримає кошовий отаман на прізвище *Ченіга* – веде першу борозну,.. і потім це буде головна магістраль — Красна, центральний проспект нинішнього Краснодар...” [18, с. 263].

Як бачимо, серед щоденникових записів Олесея Гончара неодинокі випадки прикладів оживлення семантики прізвища через ситуацію обігрування значення його етимона в мовленні народу. Це “уроки” використання оніма як засобу гумору та фіксація фактів, життєвого матеріалу для майбутніх художніх та публіцистичних творів.

У нотатці від 18.06.1959 року, у якій йдеться про розмову з директором Мелітопольської садівної станції М. Ф. Сидоренком, згадується якийсь *Репенчук*, що в голодний 1933 рік, сортуючи “горожан”, які прийшли найнятися збирати достиглі черешні, якимось порятуватися від смерті, виділяє тих, хто “більше з’їсть, ніж заробить”, і лише на вимогу свого начальника роздав цим людям кошики. Тоді день від дня стали кращати дівчата, “порум’яніли й самі вже – без хліба, на самих черешнях!.. У світі не було красивіших, як оті дівчата наші черешневі, черешнями врятовані!..” [7, с. 117]. Письменника зацікавила розповідь відомого садівника, а реальне прізвище Репенчук, очевидно, стало фактом-узагальненням “хохла репаного” із заскорузлою душею.

Як бачимо, прецедентність типово українських прізвищ виявляється в тому, що вони, виступаючи знаками-феноменами історії народу, його соціальної пам'яті, існують у масовій свідомості протягом століть у формі культурного коду, не обмеженого часом рецепції.

Говорячи про контрапункт (багатоголосся) у публіцистичному творі, слід розкрити докладніше ще один різновид міжтекстових впливів – *інтертекст як троп*. “Інтертекстуальний зв'язок стає особливо виразним, якщо посилання на претекст входить до складу тропа – або стилістичного звороту. Найчастіше конструкцією, що вводить інтертекстуальне посилання, виявляється порівняння” [26, с. 35], – зазначає Н. Фатєєва. У публіцистичних творах Олеся Гончара досить поширений інтертекст як троп, здебільшого матеріалізований через ономастичні деталі – імена культурних і політичних діячів, топоніми, біблійні. По відношенню до тексту, у якому вони вживаються, – це прецедентні тексти – джерела інтертекстуальності, це метатексти, здатні лаконічно й емоційно описувати реальність. Вони функціонують як метонімії, що у своїй семантичній структурі зберігають властивості порівняння понять за їх суміжністю.

У ономастичному просторі публіцистики Олеся Гончара імена історичних осіб здебільшого представлені прізвищами та особливими іменами письменників. Це численна група пропріативів. За відношенням до зображуваного часу їх можна поділити на імена-“сучасники” та імена-“ретроспекції” [27, с. 157].

Ось як, наприклад, ім'я українського письменника, сучасника Олеся Гончара, та імена-ретроспекції класиків зарубіжної літератури посприяли образному відтворенню згущеного культурного часопростору в міркуваннях письменника-публіциста про унікальність літератури як мистецтва та особливостей її сприйняття представниками різних національностей: “Неможливо собі уявити, щоб твір художника однаково сприймався людиною, що виросла в монгольській юрті, і людиною, що виросла на Вацлавському наместі в Празі. Різні не просто смаки, різне художнє мислення, вся система образів і уявлень... І жахливо було б, якби все це було уніфіковано. Саме ця різність дає *Бертольда Брехта* і, скажімо, *Лу Сіня*, а так був би один довжелезний *Собко*” [8, с. 109]. Від реципієнта не приховався й інший актуальний підтекст: власне, йдеться про згубність в культурному просторі багатонаціонального СРСР тенденції русифікації.

Прізвище в публіцистиці Олесь Гончар нерідко є засобом іронії, сатири, сарказму у вираженні негативних суспільних явищ. У наступних ілюстраціях прізвища Махненко та Александров засвідчують факти зради національних інтересів та відступництва від культурних традицій свого народу в середовищі інтелігенції, які письменник завжди боляче сприймав: “У Київському оперному – об’єднана сесія Академії Наук СРСР і АН України, присвячена 1500-річчю Києва. Відкрив президент Академії Александров. Говорив про все на світі і ні слова про те, з якого приводу зібралися, ні півслова про ювілей міста... Забув навмисно? Чи склероз? Але думки досить ясні – тільки про все, окрім Києва! Чи, може, це ще переляк 20-х років? Пригадую, що на з’їзді партії в Москві він похвалявся в кулуарах, що походженням з України, і навіть в анкетах прізвище своє писав Олександрів...” [18, с. 511]; “Махненко (прибране прізвище харківського редактора), кажуть, вишкрібав на кладовищі на надгробку прізвище своєї матері-єврейки, яке, мовляв, шкодить його просуванню вперед... Заради кар’єри оскверняє материну могилу – ось такий інтелектуал... Оце тип, оце виплодок чиновницької доби. Виведеш у творі – не повірять” [18, с. 139].

Занотовуючи до щоденника свої думки про Олександра Довженка, “художника-мислителя, художника-філософа”, та враження від зустрічей і розмов з ним, Олесь Гончар використовує художній прийом, естетичну вартість якого вже випробував у прозі, – семантичне обігравання лексичного значення кореня прізвища “довг”, тлумачачи його як ‘великий’, ‘високий’ духом, силою волі й творчого обдарування: “З таких, як він, у давнину ставали чаклуни, ворожбити, а може, й пророки (запис від 29.06.1956), “Він справді йшов по землі як сівач, щедрий і добрий... Довженко не любив сидіти за столом. Він любив ходити і проповідувати... Ходячий вогонь. Ходячий вулкан... Оце людина на голову вища інших, справді велика в думках своїх, в силі художнього бачення світу” (Запис від 26.11.1956) [8, с. 106-107]. Ці фрагменти щоденника семантично перегукуються з портретним нарисом “Від Сосниці – до планети”, живлять публіцистичний пафос у відтворенні сподвижницької творчості “сосницького чародійця” [14, с. 134] –

Олександра Довженка: “Мабуть би, зустріч із живим Мікеланджело не справила враження більшого, ніж те, що залишилося після зустрічі з ним, автором “Землі” й “Арсеналу”. *Величність. Крилатість. Могуття духу*” [14, с.142]. Прецедентні феномени із

стійким значенням, вжиті в одному ряду, – ім'я всесвітньовідомого художника та назви довженківських фільмів, як уособлення творчого злету кінорежисера – конструюючи інтертекст у нарисі Олеся Гончара, сприяють зіставленню доби Відродження з буремним і кривавим ХХ віком і підносять оцінки діяльності українського митця до філософських висот.

З-поміж усіх антропонімів особові імена найбільш чутливі до стилістичних барв, що пояснюється їх десемантизованістю в реальному вжитку – лексичною специфікою на рівні мови. Відновлення семантики цих антропонімів у художньо-публіцистичному мовленні відбувається за рахунок уживання їх різноманітних емоційно забарвлених усічених форм. Символічну значущість розвинула також частотність уживання особових імен у реальному іменнику, що сприяло їх переходу до розряду прецедентних назв, наділених стійким соціально маркованим значенням, здатним цілісно відтворюватися.

Як мудрий урок Олесь Гончар сприймав історико-культурні традиції використання людських імен у різних народів світу, наприклад, у японських художників, які, оберігаючи своє творче “я” й внутрішню свободу, досягли “високої майстерності й гучної слави... змінювали свої імена”, “щоб не засліпитися славою, не піддатись принадам зовнішнього світу, не втратити глибинного сприймання життя...” [18, с. 214].

Історичний антропонім, уведений згідно ідейно-художніх настанов публіцистичного твору в спроектоване автором лексичне поле, набирає цілу низку контекстуальних значень. Олесь Гончар прагне усунути поліпресупозиційність імен митців, представників старшого покоління й своїх ровесників, переносячи одну з релевантних пресупозицій імені до ядра семантичної структури оніма. У публіцистичному тексті пресупозиція власного імені “може носити імпліцитний та експліцитний характер. Якщо вона проектується з екстралінгвістичної реальності, то вона імпліцитна, коли ж її можна виділити з дискурсу, то експліцитна” [27, с. 30]. До того ж імена історичних осіб, ужиті в публіцистичних творах Олеся Гончара, завдяки сугестивно-асоціативному потенціалу, стають носіями хронотопу.

В архітектоніці публіцистичного твору імена-сучасники формують фабульний хронотоп, а імена-ретроспекції, “історичні інверсії”, за словами М. Бахтіна [1, с. 308], – сюжетний. Вони

активно підключаються до озвучення всіх провідних мотивів публіцистики Олеса Гончара. Загалом же в ретроспекціях і змалюванні дня нинішнього та створенні єдиного часового згустку – минулого й сучасного – вони передають не лише багатогранне й непросте буття українського народу, а сприяють баченню його перспективи. Ось як, наприклад, антропоніми представників кращої частини української інтелігенції в інтерв'ю Олеса Гончара “Єдність – понад усе!” стають знаками нації: “Хто ми? Формування нації визначалось багатьма чинниками. Звичайно, волелюбний дух козацтва – це Україна. Та Україна – ще й *Шевченко* з титанізмом його творчої могутності, і розум геніального *Потебні* та математика *Остроградського*, цей енциклопедизм *Івана Франка*, і витонченість інтелігентки *Лесі Українки* та її матері *Олени Пчілки*, це й невсипуща праця *Бориса Грінченка*, *Михайла Грушевського* та ще багатьох-багатьох...” [16, с. 366].

Своєрідними хрононімами, колоритними назвами відтинків часу постають історичні імена в наступному прикладі: “Від козацьких часів, від *Шевченка* й *Франка*, від *Лесі Українки* й *Олени Пчілки*, від *Лисенка* й *Грушевського* генетично передавалась естафета духовності, ідеали свободи ставали духовним прапором...” [16, с. 382]; “...Наймудріші уми людства – від *Сократа* до *Сковороди* й *Льва Толстого* – в центрі своїх вчень ставили саме людину в її самопізнанні, самовдосконаленні вбачали найглибшу суть земного буття, запоруку прогресу” [16, с. 363].

Письменник-публіцист, утверджуючи високий ідейно-естетичний ідеал людини, гуманістичні засади національної та зарубіжної літератур і мистецтв, говорячи про животрепетні проблеми сьогодення, звертається до історії не лише свого народу, а й народів інших держав, закликаючи перевірити контакти свого покоління з минулим, звернутися до загальнолюдських надбань. Саме тому в групі реальних імен – пропріативи іншомовного походження.

Семіотично згущені імена історичних осіб здатні завжди породжувати різноманітні алузії, отже, репрезентувати образні конструкції “тексти в тексті”. Наприклад: “Там, де поставив крапку *Коцюбинський*, звідти починається *Головка*” [15] – йдеться про спадкоємність літературних традицій; “Видно для декого усі оті висоти майстерності, муки творчості існують більш теоретично, такі речі можна полишити *Бажанові*, а собі навіть цим клопотатись, дивно, що навіть декотрі з молодих авторів обирають для

себе полегшений шлях” [4, с. 18] – *Бажан* – передає значення ‘сумлінний письменник’; “Прочитав у «Хортиці» Ваш «Шабаш номенклатурників...». Подумалось, читаючи: ось готова основа комедії (чи трагікомедії) для розумного якогось театру, тільки б знайти десь сучасного *Курбаса*” [22, с. 16] – “*Курбас*” розвиває соціальну сему ‘сміливий митець’.

Порівняльний аналіз того, як прецедентні особові імена, різні знаки національної культури, соціальної пам’яті народу, специфічно формують семіотику міжтекстуальних відношень у творах різних жанрів (мемуарних, художніх, публіцистичних) одного автора, дозволяє говорити про сильні інтертекстуальні потенційні їх можливості.

У художній прозі Олеся Гончара використовуються особові імена, часто вживані в національному антропоніміконі та в українській класичній літературі й фольклорі як виразний засіб узагальнення й символізації різного плану, здебільшого як уособлення типового представника української нації, для якої характерні високі моральні якості. Таким прецедентним феноменом стало чоловіче особове ім’я Іван, що походить з д. євр. *Yōshānān* й означає буквально: Божа благодать; дар богів [24, с. 61], яке відзначалося високою частотністю в реальному іменнику з часів прийняття християнства й до початку ХХ століття. Це пов’язано з історико-культурними й релігійними традиціями українського народу, для якого наймення, обране з церковного календаря (а ім’я Іван поминалося в ньому 79 днів на рік) [19, с. 11], виконувало сакральну функцію, прилучало людину до релігії. У художніх творах Олеся Гончара (“Тронка”, “Прапорonosці” та ін.) особове ім’я Іван, відтворюючи хронотоп змальованих подій, озвучує публіцистичні мотиви спадкоємності поколінь, історичної пам’яті, уславлення подвигу “трудівника війни” – українського солдата: “У найдальших гаванях світу вже знають його (Івана Дорошенка. – *В. Г.*) в обличчя, і, коли прибуває, тамтешні називають його жартома «Іван з України»” [12, с. 123]; “Для неї, для Вітчизни, долав ревучі сорокові широти, і для неї ж він просто, по-буденному, дбав про порядок на судні, і вся його оця особиста підтягнутість, тактовність, культурність – це, певне, теж набувалося передусім ради неї, бо ти ж «Іван з України», ти мусиш будь-де гідно репрезентувати її...” [12, с. 123]; “Дітям приїзд офіцерів, видно був за свято. Вигуками й красномовними жестами вони розповідали, що тут уже були руські, серед них

якийсь веселий загадковий *Іван Непитай*; *Іван* теж кував коня,.. а потім поїхав доганяти своїх” [11, с. 130]; “*Фріц* нетямиться, думає, що без мостів не доженемо. А наш *Іван* і через пекло пройде” [11, с. 123]; “Саме ці рештки мосту, що досі іржавіють над проваллям, як ми дізналися від Івана Івановича, й були останніми свідками тієї операції, в якій загинув наш брат, що для партизанів був комісар *Іван* і на знак дружби з яким цей словенець і взяв собі його ім’я, назвавшись Іваном Івановичем” [5, с. 191].

У щоденникових записах Олесь Гончар воєнних літ ім’я Іван позбавлене урочисто-піднесеної патетики. Воно вживається не раз у нотатках письменника від 12 травня, 10 липня, 5 жовтня 1945 року, здійснених уже після Дня Перемоги, ніби передає настрій армії-переможця й разом з тим матеріалізує мотив суворой й жорстокої правди війни: “Навстречу длинными колоннами идут пленные немцы. Молчаливые, с тупой покорностью в глазах, с большими мешками барахла. Идут сами или конвоируемые чешскими партизанами... Что их ожидает впереди? С чего начинали и чем кончают! Некоторые поразувались и босые идут по шоссе. Так гнали наших в 1941. А *наш Иван* едет вперед – на танках, на машинах, кто на велосипеде, кто на клячей галопом и с умной простотой душевной улыбается чехам, трогает девчат, спрашивает ликеру и рассуждает о политике” [9, с. 102].

У наведеному прикладі в “нашому Іванові”, змальованому в гумористичному стилі очевидцем й учасником подій Другої світової війни, автором “Катарсису”– фронтових щоденників, вгадується дотепний подоляк чи красивий у своїй простоті душевній полтавець, кіровоградець, вінничанин або уманець, милі говірки яких поряд з українськими прізвищами як документальний факт письменник теж фіксує в щоденнику. У трьох же інших записах особове ім’я *Іван* набирає досить таки іронічного звучання, втілюючи далеко не кращі риси солдата, якогось безнаціонального “руського”, що міг налякати мирних жителів угорського містечка, коли, “иногда ворвавшись, как ветер, в эти стоячие воды, накуралесит ночью, напугает и уйдет” [9, с. 109], котрий шукає в Будапешті хвилинної розваги з жінкою-іноземкою (“На улице подходит наш солдат, заикается, едет в госпиталь, а спрашивает – где бы найти... Неугомонный человек, *наш Иван*” [9, с. 115]), якого зобразили в образі молодшого сержанта поряд з вишуканою мадярочкою на обкладинці книги “Давайте розмовляти”, укладач котрої доктор

Барном Балогом пропонує *нашому Іванові* забути всі тривоги війни й говорити з жінкою “только на языке цветов” [9, с. 117].

І зовсім інших соціальних конотацій набирає це ім'я в публіцистиці Олесь Гончара 80-х рр. У виступі на Всесоюзній творчій конференції в Ленінграді 1 жовтня 1987 р. письменник, порушуючи національно-культурні проблеми, уживає антропонім *Івани* у формі множини із значенням “непомнящие родства” як уособлення української та всесоюзної бюрократії, лояльних ортодоксів, “доморошених посідачів крісел”, з вини яких закривались українські школи, урізалися програми з національної історії та літератури, скорочувалися години місцевих радіопередач, списувалися в розряд “безгосподарних” унікальні пам'ятки культури, викривлювалася історія народу: “Антиконституційні дії, дрімучі, міщанські, своєю озлобленістю вельми схожі на типово чорносо-тенські нападки на мову нації, на її культуру, довгий час навіть заохочувалися впливовими *Іванами*, “непомнящими родства”, і в цьому свавіллі вбачалися мало не прикмети “прискороеного злиття всіх і всього”, про що кабінетний “дбайливець” хотів би першим рапортувати, що все уже причесано, всюди запанував убогий канцелярський “суржик” [16, с. 50].

У нарисі “Тоголівськими шляхами” Олесь Гончар, говорячи про специфіку “тоголівської художньої історії”, указує на присутність у ній сюжету про “незмирених Іванів”, побудованого на переплетенні реальності з епосом народних переказів [16, с. 124–125].

Олесь Гончар з вершини свого часу сказав майже те ж саме, про що думав ще 1935 року Володимир Винниченко: “*Іванище* – це велетенське Страховище з мільярдами помачок, клітинок, найскладніших органів і всевидячих очей, всечуючих ух, всемогутне, всеблагє, всемстиве й всеправдиве і всебрехливе. Воно є найвище знання і найдурніша забобонність, святість і гріх, ганьба і чеснота. Воно є джерелом всіх цінностей, всіх якостей, всіх приваб і огидностей життя. Воно є джерелом життя і смерті людини. Тож *Іванища* нема: порожнеча, нуль... Насильством б'ючи по насильству, свободи не дали. Із самодержавства, множеного на самодержавство, не вийшло демократії. Із примусу, збільшеного в тисячу разів, не стало більшої ініціативи. Брутальність, помножена на лицемірство, не породила правдивости й ширости. Безвідповідальність, безконтрольність, накладені на безсердечність, не створили людяности...” [2, с. 92].

Дослідниця літературної та історіософської спадщини Володимира Винниченка доби еміграції Г. Сиваченко вказує на “докладну розробленість теми *Івана – Іванища*”, як у художній, так і в публіцистичній творчості письменника, на те, що “*Іван* для нього – це уособлення людської індивідуальності, тоді як *Іванище* – символічний образ народу, нації, натовпу (“пролетарське Іванище”, “емігрантське Іванище”, “світове Іванище”, “українське Іванище”). Письменник навіть роман “Вічний імператив” спершу хотів назвати “Бог-Іванище” [23, с. 70].

Наведені науковцем приклади вживання антропоніма Іванище в щоденникових записах Володимира Винниченка дають можливість, зважаючи на особливості морфологічної структури цього пропріатива, дещо уточнити його конотативний зміст і пополемізувати з цим літературознавцем. В. Винниченко актуалізує в публіцистичному контексті його вживання як значення збірності аугментативного суфікса -ищ-, так і значення згрубілості та негативної оцінки. Ім’я Іванище скоріше стає уособленням не народу, нації, а натовпу, де змішалися “святість і гріх, ганьба і чеснота” [23, с. 70] далеко не кращої частини українського народу: “*галицьке Іванище*” письменник засуджує за байдуже ставлення до хворого В. Стефаніка, а “*українське Іванище*” в емігрантському середовищі – за лицемірство, за те, що дозволяли, “щоб їхній «найбільший письменник» замість того, щоб писати книги, копав землю” [23, с. 70] (“*Українському Іванищу* такі, як я, сини, не потрібні” [23, с. 71]).

Обидва письменники, намагаючись знайти найбільш точне й лаконічне слово образного відтворення потворних явищ в українському суспільстві та окремих негативних рис ментальності українського народу – лицемірства, хамства, раболіпства, улесливості й брехливості, зі своєї пам’яті добувають ім’я Іван, століттями апробоване у своїй різноликій семантиці в уснопоетичній творчості народу й українській літературі. Тільки один з них для увиразнення глобальності цього соціального зла використав форму множини (Івани), а інший – аугментатив (Іванище). Асоціоніми Страховище в контексті щоденникового запису В. Винниченка 30-х років та Зло в письменницьких нотатках Олеса Гончара 90-х років (“Хотілось би прозирнути в майбутнє тисячоліття. Чи буде там Україна, яка нині так знемагає, відбороняючи себе перед силами *Зла*? Як мало в нас лицарів! Як багато дрібних, знікчмлених!..” [6, с. 10]), ужиті як інтертекстуальні синоніми до

антропонімів Івани й Іванища, ще більше посилюють їхній підтекстовий зміст, наголошуючи на масштабах цього явища та його живучості й нездоланності.

Цікаво поміркувати над питанням, чому в художніх творах та щоденникових записах і публіцистиці Олесь Гончара різна інтертекстуальна прагматика прецедентних особових імен? Так, антропонім *Іван* у мемуарах та публіцистиці письменника використовується з негативними конотаціями, тоді як у художніх творах – частіше з позитивними. На наш погляд, це пов'язано з жанром літературного твору, публіцистичного зокрема. Коли до щоденника занотовуються безпосередні враження й голі факти без попереднього обдумування та чорнових записів, оскільки ведуться вони для себе, то в публіцистичному виступі чи статті автор ретельно продумує всі художні деталі як засобу впливу на сферу чуття й розуму мільйонної аудиторії слухача або читача (саме тому тут обираються більш складні прийоми метафоричних трансформацій у семантичній структурі антропоніма). Активна громадянська позиція Гончара-публіциста зумовлює використання для письменницьких обсервацій найбільш чітких, найогидніших суспільних явищ – звідси й негативні конотації в імені Іван, котрі надають ще більшої злободенності й соціальної гостроти порушуваним суспільним проблемам.

Позитивні ж конотації імені Іван у художніх творах прозаїка зумовлені бажанням автора дати більше світла й краси читачеві як приклад для наслідування, про що він не раз наголошував у своїх літературно-критичних статтях.

Таким чином, Олесь Гончар проілюстрував різні шляхи семантизації (деономізації) особового чоловічого імені Іван, яке при цьому, однак, зберегло статус власного імені. Він наповнив його як узуальним конотативним значенням широкого регістру знижених і меліоративних (позитивно характеризуючих) семантичних відтінків, зокрема зафіксованих у “Словаре коннотативных собственных имен” Є. С. Отіна [20, с. 152–160], так і оказіональним, власне авторським значенням.

До семантичного інтертекстуального поля антропоніма Іван у публіцистиці Олесь Гончара підключається й пропріатив Іванушка Дурачок, почерпнутий з фольклору: “Людина (Сталін. – В. Г.) без моралі... А скількох одурачив! Горького, Барбюса, навіть Рузвельта... Все життя вчив пильності, підозріливості, а себе не впильнував: Берія та *Іванушка Дурачок* таки підстерegli й загнали

в могилу...” [18, с. 404]. Зрозуміло, що автор знав, кого назвав таким соціально характеризуючим іменем. Читача ж воно спонукає до роздумів, здогадок: хто це?

У публіцистиці Олесь Гончара ми знайшли ще кілька прикладів узагальнено символічного вживання прецедентного особового імені: “Москва. Біля “Націоналя” стоять машини туристів. Вишневий німецький “Wolkswagen”. Запорошений. І на борту пальцем по пилюці вивів хтось: “*Фриц* тварь...”. Видно, московські хлопчачки. То це і їм ненависть передалась? А господарем тої машини може бути антифашист. Та ще й по імені – *Фриц*” [18, с. 111]; “На пленумі ЦК (ідеологічному) розігрався «маленький вотергейт»... Мені критичний закид було зроблено за таке місце в моєму виступі: «Виховувати не заляканих, а переконаних». Не сподобалось одному типові. Мені заперечував якийсь Гіренко, секретар комсомолу, дніпропетровський висуванець, холодноокий, черствий, він мені нагадує молодого фашиста. Кажуть, і звати його... *Адольф*” [18, с. 187–188].

Німецькі антропоніми Фріц і Адольф, такі ж широковживані, наділені стійким соціально означеним текстом, як Іван у східних слов’ян, переборюють семантичну спустошеність мовної одиниці, набирають не лише узуальних комунікативних значень ‘німець’, ‘фашист’, а й підтекстових, авторських, а саме: пов’язаних з проблемою історичної пам’яті, морально-етичних норм поведінки між народами воюючих у роки Другої світової війни держав – у першому прикладі, й відтворенням гнітючої атмосфери загальної підозрілості, пануючої в 70-ті роки в ідеологічній сфері колишнього Радянського Союзу, а разом з тим і ставлення партійної номенклатури до виступів письменника, сповнених громадянського пафосу, – у другому.

Особове ім’я дружини Олесь Гончара Валентини Данилівни – квалітатив Валя – у щоденникових записах письменника зовсім не виявляє у своїй внутрішній формі первинних сем етимона-претекста ‘сильна’, ‘здорова’ і ‘міцна’ [24, с.44], а набирає значення ‘гарний редактор’, ‘людина, якій можна довіритись на шляху творчих шукань’: “Можна б порадити молодим прозаїкам такий метод співпраці (але перед цим кожному треба знайти собі свою *Валю*)” [18, с. 282].

Часте використання відантропонічних форм множини, утворених від українських та іншомовних власних назв як прецедент-

них текстів – особливість індивідуального стилю Олеся Гончара. Вживаються вони й у публіцистиці митця, оскільки категорія числа в такому специфічному лексико-граматичному розряді власних імен, як антропоніми, стає важливим стилістичним засобом формування стислого й змістовно вагомого вислову, що дуже важливо на шляху узагальнення фактів буття. В теорії інтертекстуальності такий лексико-семантичний засіб увиразнення мовлення кваліфікується як алюзія або інтертекст-троп. За кожним з них закріплюється унікальна система асоціацій. Такі прецедентні назви відзначаються соціальною маркованістю, часо-просторовою прив’язаністю, сильною позицією в тексті, виступають цілісними комунікативними одиницями, які активно продукують смисли. Плюральні форми прецедентних імен – історичних осіб та персонажів класичної літератури – у процесі сприймання публіцистичного твору актуалізують систему суспільних та літературних фонових знань реципієнта в його оперативній пам’яті. У інтертекстуальному кодуванні тексту єдність фонові і текстові інформації забезпечується “асоціативними індикаторами, які розглядаються нами як цілісні одиниці смислу, що включають номінуючу асоціацію за суміжністю або схожістю” [27, с. 83].

Серед учених немає однастайності в термінологічному визначенні відомітих форм множини як художнього засобу: їх називають метафорою, антономазією, метонімією, поетичною універсалією, перехідною лексеєю, що може одночасно виступати як власною, так і загальною назвою. Кожен із наведених термінів підкреслює багатоаспектність семантики власних назв у оказіональному їх вживанні у формі множини.

Велика і мала літера у формі множини антропонімів у публіцистиці Олеся Гончара пов’язана з планом сприйняття імені, позитивною чи негативною експресією. Очевидно, тут знаходять своє відображення традиції символічного використання в художній літературі великої букви на позначення величного, прекрасного в людській особистості, а мала літера в деонімізованих апелятивах відтворює негативне ставлення автора до позначуваних явищ дійсності. До того ж при переході власної назви в загальну на широке узагальнення накладається ще й пафос презирства.

Такі лексеми, як *ватченки*, *щербицькі* й *грушецькі*, утворені від імен реальних осіб, уособлюючи керівників української республіки, де порушувалися права громадян на свободу слова, ста-

ють символами доби застою: “Ось якийсь знавець пише про мене: «...весь час перебував на вершині системи». Так це декому уявляється. А хто ж був для цієї системи упродовж десятиріч білою вороною? За чийм життям постійно стежив, мабуть, цілий взвод донощиків-сексотів? На кого пашіли злобою *ватченки* та *щербичькі*, вважаючи, що «его пора сажать». Вічне підслуховування телефонних розмов, вічний піднадзорний – нічого собі «на вершині системи...». Ворогові не побажаю такого «комфорту» [6, с. 8]; “... Купка якихось озлобленців, що видає в Житомирі репильний журналчик, який пробує знову – в котрий уже раз! – доруйнувати те, що не вдалося *ватченкам* та *грушецьким*... І ціляться в саме серце, в саму душу...” [6, с. 9].

Відантропонімні утворення *Собки*, *Моргаєнки*, *Шамоти*, *шамоти* [18, с. 147; 153] та похідні від них – собківщина [18, с. 209; 227], дешамотизація [18, с. 353], шамотизм [18, с. 152], шамотіння [18, с. 156], скабуть (від прізвища Скаба) – у публіцистиці 70-х–80-х років уособлюють світ ненависників усього талановитого, оббріхувачів і цькувачів у літературно-мистецькому середовищі. Такі прецедентні тексти, відзначені часопросторовою атрибуцією в соціально-комунікативному просторі української спільноти, у публіцистичному мовленні розвивають інтертекстуальну експресивну семантику, що базується на переплетенні емоційних відтінків значення стилістично непокєднуваних суфіксів абстрактності дієслівного закінчення або закінчення форм множини іменника з коренем прізвища етимона-претекста та стійких асоціативних значень самих цих прізвищ, яких вони набули в суспільстві: “Є примітив, безпринципність, закулісне *шамотіння* та фабрикування оцінок, тобто є все, що свідчить про занепад і духовну деградацію...” [18, с. 156]; “Лютує чорний *шамотизм*” [18, с. 152]; “А взагалі Москва завжди ставилася до мене краще, ніж домашні *шамоти*” [18, 153]; “В кулуарах (з’їзду СП СРСР. – В. Г.) Шолохов питає:

– Ну як, *скабуть* тебе на Україні?

– Та... *Скабуть* (від Скаби).

Поспівчував, посміялись” [18, с. 422].

Контекстуальним синонімом до наведених вище прикладів явищ інтертексту як тропа виступає антропонім *Калитки*, як втілення спілчанського лідера, що “тупо, розмірено, методично” “стільки зла встиг наробити” [18, с. 234].

Імена героїв української класики, п’єси І. Котляревського та

роману “Прапороносці” Олеся Гончара – *Наталки Полтавки* й *Шури Ясногорські*, – вжиті в публіцистичному тексті, утілюючи поетичність та цнотливість українських дівчат, ще з більшою силою підкреслюють негативне явище в сучасній літературі – появу образів вульгарної жінки, що не збігаються з народними уявленнями про матір і дружину, засвідчують духовну кризу в суспільстві: “Помічено сумну річ: в нашій літературі дедалі частіше з’являється образ жінки вульгарної, підступної агресивної хижачки, що не вагаючись іде на будь-яке приниження, аби б тільки добутись влади, припасти до керівного корита... Де ті цнотливі й поетичні *Наталки Полтавки*,... *Шури Ясногорські!*” [6, с. 10].

Зовсім інших позитивних конотацій набирають оніми *Наталки Полтавки* й *Петри* в художньому творі Олеся Гончара – повісті “Земля гуде”: “Ночі були чисті та сині, як море, вони були вкриті зорями й дихали всіма пахощами цнотливої вірної молодості, по всьому Подолу, аж до самої Ворскли, співали та вигукували сотні *Наталок Полтавок* та горлали сотні безжурних *Петрів*”. Імена героїв славнозвісної п’єси І. Котляревського, так майстерно вплетені Олесем Гончаром в архітектуру твору, не лише актуалізують фонові знання читача, збуджують його емоційно-образну уяву, передають різнобічну еліпсовану інформацію (співали, вигукували не просто дівчата й хлопці, а молоді люди української національності, полтавчани, закохані один в одного), а й, ужиті в пейзажному описі мирного спокійного вечора напередодні Великої Вітчизняної війни, вони ще з більшою силою акцентують увагу на трагізмі невідворотних історичних подій.

Етапи механізму добору й організації антропонімів у формі множини в публіцистичному тексті збігаються з фазами будь-якої розумової діяльності людини, тобто передбачають орієнтування, планування, реалізацію задуму та зіставлення результату з метою. Крім того, авторський вибір антропоніма у формі множини як елемента процесу породження мовлення передбачає обов’язкову мотивованість, цілеспрямованість і носить евристичний характер. Перевага свідомого над інтуїтивним тут очевидна.

Метафорично вжиті в публіцистичному тексті імена історичних осіб та літературних персонажів і похідні від них форми множини є найбільш яскравим виявом фонових або текстових асоціативних індикаторів, що відзначаються закріпленими в соціумі асоціаціями та загальноновизнаними в мовному колективі інтертек-

стуальними зв'язками, стають символами окремого стійкого знання, збереженого в тривалій пам'яті людини, а також своєрідними сигналами до його відновлення.

Стилістично вмотивоване вживання антропоніма у формі множини в публіцистиці письменника важливе в реалізації тем захисту мови (“Хай уже *валуєви* та інші царські самодури не хотіли знати «окраїн», не визнавали їхньої мови, глушили над цілими народами, але ж то коли було...” [18, с. 93]), свободи творчості митця в тоталітарному суспільстві (“Поки що не помітно, щоб наставали золоті часи для митців, для новітніх *Фідіїв, Праксителів, Софоклів*” [18, с. 210]) та захисту української класики від “нігілістичного гвалту” й “вовтузні примітивних ревізорів”, новочасних переписувачів літератури (“Бути дбайливим, рішуче захищати від сучасних кон'юнктурників усе цінне для нашої культури, вберегти від зневаги подвижницьку працю покоління *Яновських і Рильських* – це ж наш спільний святий обов'язок” [10, с. 599-600]; “Ось такі “діячі” задрипані! Зате ж як жваво працюють ліктями, атакують уже й шкільні хрестоматії: доки, мовляв, будуть вони забивати голови учням всякою старизною, *Нечуями* та *Вовчками*? Пора вже на їхнє місце ставити нас, модерних!...” [18, с. 313].

Відантропонімні похідні утворення *Симоненки, Тютюнники, Стуси*, вжиті в листі Олеся Гончара до В. Кравчука, з одного боку, й *мінібелінські* – у його промові на врученні Шевченківських премій (1993) – з іншого, наділені семами ‘справжні письменники’, ‘старші майстри’ і ‘новітні ревізори’, виступають контекстуальними антонімами, що служать реалізації в публіцистиці 90-х зазначеної вище актуальної теми: “Де ви – *Симоненки, Тютюнники, Стуси*? – Замість вас рветься в літературу бездар вульгарна, криклива, циніки безсоромні, ті, що, крім власного егоїзму, нічим не дорожать, не здатні мати в собі хоч якісь почуття пошани до старших майстрів” [10, с. 555,]; “Від Белінського, якому великодержавницькі шовіністичні шори не дали змоги розгледіти істинну велич генія (Шевченка. – В. Г.) і аж до сучасних доморощених *мінібелінських*, які дозволяють собі ревізувати творчість Кобзаря, ставлять під сумнів життєвість його поезій!...”

Інтертекстуальне значення онімів у формі множини, збагачене синонімічними та антонімічними зв'язками, сприяє згортанню тексту. Очевидними стають економність, лаконічність і емоційна наснаженість публіцистичного мовлення Еліпсис посилює наван-

таження пропріатива. Слід зауважити, що відонімні утворення у формі множини як носії інтертекстів виконують і комунікативну, і експресивну роль, причому в публіцистичному тексті перша із зазначених переважає, адже таке слово, залишаючись у одному й тому ж лексико-денотативному розряді іменників, стає і називним, і характеризуючим, виявляючи при цьому такі диференційні ознаки комунікації в публіцистичному тексті, як волюнтативний вплив спланованої автором контекстуальної інформації на сферу чуття й свідомості реципієнта, збереження й передача культурних традицій.

Міфонім у публіцистичному тексті також здатний формувати поліфонію сюжету. Як і будь-який інший вид інтертекстуальності, він розрахований на проникливість й ерудицію реципієнта. Анкетування, проведене серед студентів випускних курсів вищих навчальних закладів України, виявило труднощі в з'ясуванні значення міфоніма (бібліоніма) “Вельзевул”, на основі якого сформувалася похідна форма “вельзевули”, вжита в тексті виступу Олеся Гончара “Писати правду”: “Ну, а як бути з іншими?” – Запитують мене в ці дні. Як бути, скажімо, з маленькими отими *вельзевулами* навіть до літератури причетними, які часом ще й зараз ночами при чадінні культурвських каганців пробують озлоблено клепати старі-старі ярлики для нових наших творів?” [16, с. 11].

Так, наприклад, із 22 інформантів Київського національного університету імені Тараса Шевченка лише 10 дали відповіді, які засвідчили те, що контекст публіцистичного твору Олеся Гончара й мікроконтекст безпосереднього вживання цього слова загалом допомогли студентам виявити його негативні конотації (‘щось невелике й незначне, але робить багато шкоди’, ‘графомани’, ‘стукачі та підлабuzники з письменницької братії’, ‘літературні критики, що спираючись на радянську ідеологію...’, ‘незначні постаті, які роблять значну шкоду українському письменству’, ‘цензори’). Проте жоден з них через відсутність пресупозицій не зміг виявити інтертекстуальний зміст лексеми “вельзевули”, пов’язати його з текстом і контекстом ювілейної промови письменника, підвестися до розуміння гібридного смислу цього слова, в основі якого знаходиться прецедентне значення бібліоніма Вельзевул, що в ранньохристиянській релігії означав ‘диявол, володар демонів’ [25, с. 104]. Тільки один із анкетованих виявив знання претексту, окреслив семантику лексеми “вельзевули”, як ‘слуги диявола’ і зміг подати інтерпретацію цього слова через порівняння – ‘цензори або

критики, що, подібно слугам диявола, роблять чорні справи', покликаного долучити інтертекст до сюжету твору Олеся Гончара.

Розглянемо ще один приклад того, як автор сумлінно продумує прагматику використання прецедентного феномена: “Серед письменників України не перший день визріває думка скликати Міжнародний Чорнобильський форум... Зібратись, щоб разом подумати, звідки вона явилась ця “звізда Полин”, з ночей біблійських чи вже з ночей прийдущих? «Палаюча, мов смолоскип, упала вона на третину річок та на джерела вод... А ймення *звізди Полин*...». І чим викликана була з’ява її – чи недбальством людським, жорстокою їхньою невдячністю, порушенням самої рівноваги буття, чи глумлінням над Матір’ю-природою <...>? І чому та полинна розгнівана сила вибрала саме нас, що хотіла так страшно сказати цьому нинішньому віку, від чого хотіла всіх нас застерегти?” [14, с. 694].

Словосполучення “звізда Полин” (бібліонім і космонім – назва комети) через вагомість у розкритті проблематики промови Олеся Гончара на Всесоюзній творчій конференції в Ленінграді 1 жовтня 1987 року було винесене до заголовка твору “То звідки ж явилась «звізда Полин»?”. Ужите в підсумковій частині тексту, воно сильним акордом посилює емоційну тональність слова публіциста. Цитування біблійного джерела не лише доносить прецедентне значення бібліоніма (‘передчуття катастрофи’, ‘засторога людству’) до масової аудиторії, а й сприяє розширенню його семантичних меж: назва космічного об’єкта стає уособленням розгніваної караючої сила Природи.

Отже, прецедентні назви (типові українські прізвища та особові імена, що стали знаками української ментальності, імена історичних осіб і літературних персонажів, бібліоніми і міфонеми та похідні від них форми множини, наділені стійким соціально маркованим значенням) як носії інтертексту в силовому полі публіцистики здатні розвивати метафоричну семантику, відкоректовану авторським задумом та комунікативними й культурними традиціями доби. У публіцистичній творчості Олеся Гончара інтертексти як тропи виступають промовистими засоби матеріалізації історико-філософської концепції дійсності й життєвого ідеалу письменника, дозволяють простежити діалектику національного й загальнолюдського в його образно-асоціативному мисленні, мотивувати міжтекстові перегуки з художніми творами, мемуарами та епістолярієм, а також творчістю інших публіцистів.

Література

1. **Бахтин М.** Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с. 2. **Винниченко В.** Щоденники / В. Винниченко // Київська старовина. – 2000. – №6. – С. 83-102. 3. **Галич В. М.** Антропонімія Олесь Гончара: природа, еволюція, стилістика / В. М. Галич – Луганськ: Знання, 2002. – 212 с. 4. **Гончар Олесь.** Виступ на засіданні пленуму ЦК КПУ, 1974 // ЦДАГО України. – Ф. 1, оп. 2, спр. 103. 5. **Гончар О.** Далекі вогнища / О. Гончар – К.: Рад. письменник, 1987. – 287 с. 6. **Гончар Олесь.** “Віриться, Україна перетриває й це... То буде уже без нас, без нас...” Із щоденників / Олесь Гончар // Слово і час. – 1998. – №4-5. – С. 8-11. 7. **Гончар Олесь.** Із записників / Олесь Гончар // Дніпро. – 2001. – №9-10. – С. 109-128. 8. **Гончар Олесь.** Із записників / Олесь Гончар // Дніпро. – 2001. – №7-8. – С. 102-121. 9. **Гончар Олесь.** Катарсис / Олесь Гончар – К.: Укр. світ, 2000. – 136 с. 10. **Гончар Олесь.** Твори: в 12 т. / Олесь Гончар, НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, редкол.: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. – К.: Наук. думка. – Т. 10: Листи / Упорядкув. та комент. Я. Г. Оксюті. – 2011. – 808 с. 11. **Гончар О.** Твори: У 6 т. / О. Гончар – К.: Дніпро, 1978. – Т. 1. – 504 с. 12. **Гончар О.** Твори: У 6 т. / О. Гончар – К.: Дніпро, 1978. – Т. 5. – 520 с. 13. **Гончар О.** Твори: У 6 т. / О. Гончар – К.: Дніпро, 1979. – Т. 6. – 624 с. 14. **Гончар Олесь.** Твори у 12 т. – Т. 9: Публіцистика у двох книгах. – Кн. 1 / упорядкування, післямова (Галич В. М., коментарі Галич В. М., Галич О. А. – К.: НПП Вид-во “Наукова думка”; НАН України, 2012. – 888 с. 15. **Гончар Олесь.** Чарівниця слова / Олесь Гончар // Літературна газета. – 1957, 3 грудня. 16. **Гончар Олесь.** Чим живемо: На шляхах до українського Відродження / Олесь Гончар – К.: Укр. письменник, 1993. – 400 с. 17. **Гончар Олесь.** Щоденники: У 3 т. / Упоряд. В. Д. Гончар / Олесь Гончар – К.: Веселка, 2002. – Т. 1 (1943-1967). – 455 с. 18. **Гончар Олесь.** Щоденники: У 3 т. / Упоряд. В. Д. Гончар / Олесь Гончар – К.: Веселка, 2003. – Т. 2 (1968-1983). – 607 с. 19. **Масенко Л. Т.** Українські імена і прізвища / Л. Т. Масенко. – К.: Знання, 1990. – 48 с. 20. **Отин Е. С.** Словарь коннотативных собственных имен / Е. С. Отин. – Донецк: Юго-Восток, 2004. – 412 с. 21. **“Прапорonoсці”** Олесь Гончара і зображення людини на війні. Матеріали творчої конференції. – К.: Дніпро, 1985. – 141 с. 22. **Ребро Петро.** Олесь Гончар і Запоріжжя / Петро Ребро. – Запоріжжя: Хортиця, 2001. – 71 с. 23. **Сиваченко Галина.** Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський “метароман” Володимира Винниченка: текст і контекст. / Галина Сиваченко. – К.: Альтернативи, 2003. – 280 с. 24. **Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П.** Власні імена людей. Словник-довідник / Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківська – К.: Наук. думка, 1996. – 336 с. 25. **Словник** іншомовних слів / Уклад. С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. – К.: Наук. думка, 2000. – 680 с. 26. **Фатеєва Н. А.** Типологія інтертекстуальних елементів в художественній речі / Н. А. Фатеєва // Известия АН. – Серия литературы и языка. – 1998. – Т. 57. – С. 25-38. 27. **Шоста** Республіканська ономастична конференція: Тези допов. і повідом. – Част.1. Теоретична та історична ономастика. Літературна ономастика. – Одеса: Одеський ун-т ім. І. І. Мечникова, 1990. – 184 с. 28. **Шоста** Республіканська ономастична конференція: Тези допов. і повідом. – Част.2. Описова та прикладна ономастика. – Одеса: Одеський ун-т ім. І. І. Мечникова, 1990. – 138 с.

8. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА СТРАТЕГІЯ ТОПОНІМА ЯК АСОЦІАТИВНОГО ІНДИКАТОРА ДЕЙКСИСУ

У публіцистиці Олесея Гончара прецедентні тексти топонімів, як і антропонімів, – це документальні факти, “дискретні шматочки дійсності” [3, с. 69]. Пропущені через свідомість і сферу чуття письменника та читача-інтерпретатора вони передають часо-просторовий зріз відтворених подій, несуть у собі відбиток складної діалектики об’єктивного й суб’єктивного в мисленні автора, баченні й оцінці ним змальованих суспільних явищ. Таким чином, топоніми, викликаючи асоціації з часом і місцем подій, у тексті публіцистичного твору поряд з номінативною виконують ще й соціально-дейктичну функцію, яка стає головною в метафоризованих онімах цього класу.

За твердженням Ю. Апресяна, дейктична лексика егоцентрична. Автор публіцистичного твору, будуючи семантичний простір топоніма, є “тим орієнтиром, щодо якого в акті номінації ведеться відлік часу та простору”. При цьому авторська дейктична проєкція – “дейкисис наративу” – прагне до злиття з “дейкисисом діалогу” – дейкисисом безпосередньої ситуації спілкування з читачем. Принцип “дейктичної одночасності”, за яким часова точка відліку “зараз” є однаковою для обох комунікантів” (автора публіцистичного твору і його реципієнта) у момент сприйняття твору, скорельовує просторовий і часовий дейкисис, носієм якого є топонім. [Див.: 4, с.78-79].

У статті “Час для єдності”, в основі якої лежить виступ письменника на I конгресі Міжнародної асоціації українців 27 серпня 1990 року, десемантизований у реальній ономастиці топонім *Чорнобиль*, переосмислюючись, набирає значення ‘духовний Чорнобиль’, ‘духовна деформація суспільства’: “*Чорнобилеві* поліському, ядерному передував *Чорнобиль* руйнування культури, *Чорнобиль* репресій, терорів, масових депортацій, якими диктатура розтерзувала Україну впродовж десятиріч. Трагедія визривала вже там, де підкладались динаміти під наші тисячолітні храми, де хвиля за хвилею винищувалася національна інтелігенція, розтоптувалася наука й народна мораль” [1, с. 84].

Під пером Гончара-публіциста топонім *Мангитшлак*, асоціюючись з ‘місцем заслання Шевченка’ набирає символічного значення

ня, важливого в розкритті мотиву “митець і влада”. Він наділений такими асоціаціями: ‘Нью-Йорк’, куди, руйнуючи творчі плани Олеся Гончара й не зважаючи на погане здоров’я, направляють його для участі в сесії ООН (“А мій *Мангшилак* – Нью-Йорк...” [2, с. 153]); ‘міра покарання’ (“Тригір Тютюнник: Вас не посилають, Вас – відсилають... Бо осінь, збори, перевибори... І навіщо він тут зараз, цей блукаючий ідеал?” [2, с. 158]); ‘цькування письменника’ (“Почуваю й на собі це щоденне цькування – послідовне, методичне... Думав, після ООН припиниться. Не припиняється. Що вони хочуть від мене? Але мусиш витримати й цей *Мангшилак*” [2, с. 175]).

У публіцистичному тексті категорія числа топоніма, як і оніма будь-якого іншого класу, стає колоритним стилістичним засобом у формуванні стислого й змістовно вагомого художнього вислову. Прецедентні топоніми, ужиті у формі множини, – *Бухенвальди* й *Освенціми* та *Соловки* й *Магадани* – у публіцистиці Олеся Гончара сприймаються як контекстуальні синоніми, об’єднані узуальною конотативною семою ‘концтабір’, які, проте, у контекстах виступу “Думаймо про велике” та інтерв’ю “Єдність – понад усе!”, набирають дещо відмінних оказіональних конотем – відповідно: ‘лихоліття війни’, ‘жертви війни’ та ‘репресії’, ‘табори для політ’язнів’: “Війна, фронти, *Бухенвальди* та *Освенціми* забрали в нас багато високообдарованих людей, серед яких були, напевне ж, таланти великі” [1, с. 22]; “Українському письменнику завжди жилося нелегко – згадаймо, крім Шевченка й Франка, ще й Павла Грабовського, Архипа Тесленка,.. я вже не кажу про тих, кого пізніше забрали в нас *Соловки* та *Магадани*... Та все ж і в умовах вкрай несправедливих, в умовах нестерпних наші попередники – і за царату, і після – з гідністю звершували свій такий необхідний для нації труд” [1, с. 372].

Метафоризовані топоніми *Рим* та *Еллада* виступають інтертекстуальними антонімами. Ужиті в одному мікроконтексті, вони служать утворенню стилістичної фігури антитези: “Не збираюсь витратити себе на війну з вашим чиновницьким *Римом*. Кажу собі: пам’ятай – ти володар лиш маленької поетичної *Еллади*” [2, с. 120].

Найактивніша позиція топоніма в структурі змісту твору – заголовков (“Дзвони Чорнобиля”, “Від Сосниці – до планети”, “Гоголь і Україна”, “Тагор приходять на Україну” та ін.), судження-теза, аргумент-доведення.

Отже, прецедентний топонім є водночас носієм факту і яскравої художньої деталі, вагомою в реалізації проблематики публіцистичного твору. Актуалізація його інтертекстуального значення, побудованого на переплетенні часо-просторових асоціацій, стає естетично значимою. Розкриття контекстуальних сем топонімів ілюструє процес розуміння їх інтертекстуальної публіцистичної стратегії, указує на те, що це один із найважливіших семантичних способів організації операцій розуміння реципієнтом твору. Крім того, присутність фігури мовця в емоційній оцінці соціальних явищ, переданих топонімами, утворює ядро тлумачення читачем трьох просторових і часових зрізів дискурсу публіцистичного твору – “там”, “тут” і “зараз”.

Література

1. Гончар Олесь. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження / Олесь Гончар – К.: Укр. письменник, 1993. – 400 с. **2. Гончар Олесь.** Щоденники: У 3 т. / Олесь Гончар / Упор., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К.: Веселка, 2003. – Т. 2 (1968-1983). – 607 с. **3. Мастерство журналиста** / Под ред. В. М. Горохова и В. Д. Пельта. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 263 с. **4. Штерн І. Б.** Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Енциклопедичний словник / І. Б. Штерн – К.: АртЕк, 1998. – 338 с.

9. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК МЕТОД ТЕКСТОТВОРЕННЯ В ПРОЦЕСАХ САМОРЕДАГУВАННЯ

Складність будови інтертексту неодмінно пов'язується з початковим авторським задумом та його реалізацією, що породжує безліч нових текстових конструкцій. Наведена теза знайде багатопланове доведення в цьому розділі, присвяченому вивченню процесів утілення задуму та розкриттю різнотипних інтертекстуальних його зв'язків з варіантами твору.

Розглянемо, як “співпрацюють” пара-, мета- та архітекстуальність у творчій лабораторії авторського редагування Олеса Гончара на матеріалі невеликого твору “Чорний Яр”, який сам автор та літературознавці жанрово ідентифікували як оповідання. Проте новітнє його прочитання крізь скельця семіотики інтертекстуальності поставило під сумнів таке визначення жанрової природи.

Твір уперше побачив світ у газеті “Правда” 23 грудня 1985 року в перекладі на російську мову Ізиди Новосельцевої. Він досі ще не став об'єктом ретельних досліджень. Заслужують на увагу невеликі літературознавчі розвідки В. Панченка (“Літературна Україна”, 1986, 7 серп.) й А. Погрібною [7, с. 234-235], у яких окреслюється публіцистичний зміст оповідання, та стаття Л. Корецької, авторка котрої з позицій християнського світогляду робить спробу з вершини ХХІ сторіччя по-новому з'ясувати глибину символічних образів та мистецьку довершеність “Чорного Яру” [4, с. 48-57].

Збережені в родинному архіві рукописні та машинописні варіанти тексту оповідання, наявність його публікацій у ЗМІ, а також щоденникові записи митця з відгуком на змальовані події та рецепції читачів, спогади людей, причетних до видання твору, дали нам змогу вперше розглянути його в аспекті дискурсу інтертекстуальності, розриття якого дає можливість з'ясувати міжтекстові зв'язки як метод текстотворення. Ілюстрація креативних процесів саморедагування письменника дозволяє розкрити історію тексту, генерику жанру, еволюцію імпліцитного та експліцитного змісту цього твору в зумовленості суспільно-політичними та літературно-естетичними й психологічними чинниками, увести його до сучасного комунікативного середовища.

Під терміном дискурс інтертекстуальності ми, зокрема, розуміємо життя тексту в еволюції в нашій свідомості, тобто, у сфері

“ментально-чуттєвого інформаційного поля нашого індивідуального “Я” [8, с. 13]. Тож дискурсивний аналіз інтертекстуальності передбачає з’ясування обставин, що спонукали до народження твору й унесення конструктивних змін до його змісту, поглиблення семіотичної структури зверненням до “інших” текстів, поєднання знань, одержаних у результаті зіставно-стилістичного аналізу його варіантів і різних редакцій та коментування сюжетотворчих функцій мозаїки цих фрагментів у новоствореному тексті.

У родинному архіві Олеся Гончара поряд з рукописними варіантами оповідання “Чорний Яр” знаходиться вирізка з газети “Радянська України” за 31 березня 1961 року, у якій подається повідомлення урядової комісії про закінчення розслідування причин аварії намитих земляних мас у Бабиному Яру, яка сталася 13 березня 1961 року, і заходи по ліквідації наслідків затоплення й руйнувань у районі Куренівки м. Києва.

Ще в 1950 році з метою ліквідації яру та упорядкування прилеглої території були розпочаті роботи по заповненню Бабиного Яру ґрунтами від розкривання кар’єрів Петрівських цегельних заводів. Винуватці трагічних подій означені в цьому “Повідомленні” безособово – помилки допущені в проекті й порушення технології виконання робіт, які проводилися спеціалізованим будівельним управлінням, що й “призвело до великого насичення водою нижніх шарів намиву і зосередження значної кількості води у верхів’ї яру”, та природна стихія: “під дією сильного вітру, швидкість якого в день аварії досягала 20 метрів на секунду, вода, що зібралася у верхів’ї яру розмила перемичку та укоси намиву, проникла в розріджений ґрунт нижніх шарів” [6]. Трагічні події в місті Києві названі в урядовій інформації лише як “аварія” – “раптове сповзання значної маси розрідженого ґрунту гідронамиву, яка затопила площу до 25 гектарів на околиці міста в районі Куренівки” [6]. Однак величина жертв цієї аварії (загинуло 145 чоловік, поранених – 143) та кількість зруйнувань і пошкоджень приватного й державного житлового фонду (4774 кв. метри), підприємств (5900 кв. метрів) диктують потребу визначення її як техногенної та екологічної трагедії. Органи влади свідомо уникали цих слів, лицемерно акцентуючи увагу в “Повідомленні” на розмірах медичної й грошової допомоги та наданні квартир потерпілим.

Очевидно, це обурило й письменника Олеся Гончара. Намір митця поставити “на сторожі людської пам’яті” своє слово, написати твір, у якому б набагато глибше, ніж це зроблено представниками влади, на естетично-філософському рівні оцінити наслідки Куренівської трагедії як знак духовної деградації українського суспільства, у нього виник одразу після ознайомлення з офіційною версією її причин. Про це говорять померезаний підкресленнями Олеся Гончара текст газетної вирізки з урядовим повідомленням та кілька схематичних варіантів творчих задумів. Особливості почерку автора та здійснення записів чорнильною ручкою й олівцем дають право нам віднести їх до 60-х рр.

Фактологічна основа офіційного повідомлення, крім дат, статистики, реальних топонімів та назв підприємств і державних органів, повністю збережена в оповіданні “Чорний Яр” Олеся Гончара. Там ми знайдемо: Чорний Яр замість Бабин Яр, вулиця Яружна замість Куренівка, а також трамвайне депо, цегельні заводи, дерев’яні будинки, дві пожежні машини та інше – усе виділене письменником у газетній публікації. Проте перелічені слова, ужиті поряд з емоційно забарвленою лексикою в художньому творі сприймаються як фактообраз.

Філігранна робота автора над “переодяганням” факту в образ сприяла тому що, прихований гостро публіцистичний зміст виразно проглядався у сприйнятті реципієнтів середини 80-х рр. Про це свідчать активні відгуки української громадськості на перше оприлюднення оповідання в газеті. “У зв’язку з публікацією “Чорного Яру” багато озивається очевидців куренівської трагедії, – занотовує Олесь Гончар до щоденника. – Згадують про те, про що люди вже схильні й забувати. Виходить, саме література стоїть на сторожі людської пам’яті” [3, с. 78].

У родинному архіві збереглося 76 аркушів різного формату без указівки на дату, серед них записи синім і чорним чорнилом та олівцем, віднесені нами, як ми вже зазначали, до 60-х років. Відчувається, що фрагменти твору, написані кульковою ручкою, де в процесі саморедагування уважно й сумлінно допрацьовуються концептуальні образи, здійснені митцем у 80-х рр. Ми знаходимо кілька машинописних варіантів оповідання з позначками “«Чорний [Вовчий] Яр». Для «Вітчизни», 1983 р.” [2] з великою авторською правкою; “«Чорний Яр». Оповідання. З цього переклад на

рос[ійську] мову, 1985 р.” [2], відредагований дружиною Олеся Гончара – Валентною Данилівною. Цей варіант твору увійшов до збірки оповідань, нарисів та есе “Далекі вогнища” [1, с. 194-208].

Первісний задум твору ще в зародковому стані подається стисло так: 1. “Конфлікт. Сильна особистість культовика. Сильний він ще й тому, що лакизи кругом, холопи, слуги. Вони його створювали. Отже, культ двоєдиний процес, у цьому діалектика” [2]; 2. “Вулиця Яружна”. Двоє, що були друзями: один інженер-будівельник, другий – льотчик, що по області літає (а мріє про Космос), комарів труїть. Між ними конфлікт. Інженер домігся, що його проект затверджено. Він вдався до цього, і до холуйства, домагаючись затвердження. Сам вірить, що це для покращання благоустрою району. Мати – проти, “бо там людей розстрілювали, не тривожте їх...” А він бачить це місто в обнові, в каруселях... За цією спорудою – циклопічною! – бачить уже інші, ще грандіозніші по Дніпру (за його проектами). Скритий і явний опір з боку робітників, мешканців вулички. Ніхто ще не говорить про небезпеку, тільки про витрати. А дівча – захоплене. Такий він сміливий, дерзаючий!” [2]. 3. “Куренівська трагедія”. Стіна над яром. Як росла і небо затулила. І сонце, що раніш в яру заходило, тепер заходить над стіною – раніше заходить! Мати докоряла цим, а на цей раз промовчала. <...> І батька знайомий моріжок. І озеречко снігової прозорі пречистої води з тоненькою кригою, а під нею зелена травичка у воді! <...> Коли ринуло все і божевільні в халатах рятують дітей, когось витягують з річища бруду, а чорна повінь несеться з небаченою швидкістю. <...> Думав і гори мають розвезтися, в цьому бутті все можливе, будь-які катаклізми. Але гори стояли. Собор стояв на горі. І птахи в небі – у небі його дитинства” [2].

Ці схеми задумів та наявність численних перших варіантів твору з різними претекстами-заголовками засвідчують те, що автор не прагнув до викінченої розробки теми в якомусь окремому варіанті, а робив постійні нові спроби перевірити творчі концепти в дії, поширити їх, заповнити композиційний каркас сюжетом, удихнути у незугарну первинну схему подій життя.

Так, на початку 60-х рр. народилися окремі новели, які на початку 80-х рр. були об’єднані в окремий твір ідеєю гострого осуду волюнтаристичних дій не здатного передбачати наслідки свавільного втручання в закони природи партійно-бюрократичного керів-

ництва, направлених на реалізацію не обдуманних та науково не обґрунтованих проєктів підкорення природи людиною.

Багатопланове саморедагування Олесь Гончара в роботі над оповіданням “Чорний Яр” загалом можна звести до таких двох типів: 1) авторське редагування тексту як елемент творчого процесу та засіб реалізації задуму митця; 2) авторські редакції твору в процесі підготовки його до друку в періодичних (газета “Правда”, журнал “Вітчизна”) та книжкових (видавництво “Радянський письменник”) виданнях.

Динаміка авторської правки заголовка та імені головного героя й вибору його роду заняття висвітлює осмислення автором загальної концепції твору та поглиблення ним сюжетних ліній.

Так, першими були назви окремих оповідань “Натиск весни” (або “Робота весни”), “Робота весни”, які попри зовнішню “пейзажність” уже вміщували іронічний підтекст: осуд вольових дій людини, її споживацького ставлення до природи, та її прагнення свою вину за бездумне господарювання перекласти на природну стихію. “Вулиця Яружна” – заголовок наступної новели, де розповідається про маленьку батьківщину головного героя, його честолюбні мрії розбити парк на зведеній греблі-дамбі та конфлікт з батьками, другом-льотчиком, що передчували велику біду. Безплідність мрій головного персонажа передає наступна назва оповідання – “Сади Семіраміди”. Заголовки чи то окремих оповідань, чи то фрагментів одного твору – “Куренівська трагедія”, “Отмщение”, “Возмездие” (відплата), “Помпея” (“Возмездіє”), “Покара” (“Возмездіє”) – передають зародження сумнівів мера міста, головного героя твору, у суспільній потребі будівельних робіт й передчуття ним покари (“возмездія”) природи, а, може, й самого Бога.

Глибоко символічними є хрематоніми низки наступних варіантів твору, до активного доопрацювання якого Олесь Гончар повернувся на початку 80-х рр. – “Вовчий Яр” → “Чорні лебеді” → “Чорний Яр”.

Таким чином, динаміка творчих пошуків Олесь Гончара найбільш доцільного заголовка до свого твору – від обережно нейтральних варіантів та констатуючого подію до відверто засуджуючих та узагальнюючо-символічних, що звучать, як засторога людству, як передчуття Чорнобильської катастрофи, – передає не лише філософське осмислення митцем відвічної загальнолюдської

проблеми “людини і природи”, а й гостру критику ним політичної системи в колишньому Радянському Союзі.

Письменник прекрасно розумів, що його твір не буде опублікованим в 60-х рр, тому свідомо працював “у шухляду”, сподіваючись, що колись повернеться до цієї теми.

Такої ж концептуальної ваги набирає й авторська правка імені та роду занять головного персонажа: Павло Максимович Диме-рець (інженер-будівельник) → Катратий (голова міськради) → Петро Дем’янович Гайдамака (мер міста).

Естетика прізвища “Гайдамака” базується на переосмисленні одного з етимологічних значень мотивуючого апелювання – “розбійник” [9, с. 265] та асоціативних зв’язках з поемою Тараса Шевченка “Гайдамаки”. Ім’я героя стає уособленням злоторошої сили, яка руйнує душу й тіло України.

Зіставлення варіантів (окремих новел/оповідань) “Чорного Яру” показує, що письменник відмовився від деяких започаткованих сюжетних ліній. У викінченому варіанті ми не знайдемо згадок про друга-льотчика, а також опису його героїчного вчинку, коли він вертольотом рятує потерпілих, та розповіді про закохану в головного героя дівчину, що працює в психлікарні, душевно хворі якої рятують дорослих та дітей від руйнівної й смертоносної сили чорної Ніагари – зсуву намитих ґрунтів, та ін. Автор жертвує цими, уже колоритно виписаними в його уяві, образами заради введення до тексту прийомів психологічної мотивації зародження в душі головного персонажа почуттів сумніву та покаяння, а саме: образу Скакуна-пенсіонера, “деповського Цицерона”, “найупертішого опонента” (саме з його вуст прозвучало “концептуальне” біблійне слово “возмездіє”), поглиблення конфлікту Гайдамаки з його батьками та сестрою, зміни версії смерті матері (у перших варіантах вона гине разом з батьком під потоком насичених водою ґрунтів, а в останньому – помирає від хвороби з докором, що гребля-дамба скоротила їй споглядання заходу сонця).

Із цією ж метою вмонтовуються й розповіді про дитинство Гайдамаки на лоні пишної й загадкової природи Чорного Яру з купальськими ночами, “хлоп’ячим гасанням допізна в темних чорноярських хщах” і першим поцілунком “на самому дні яруги біля струмочка” [1, с. 199] та поїздки головного персонажа до Італії, де він споглядав рештки зруйнованої Помпеї, а також перероблюєть-

ся первісний задум кінцівки твору: Гайдамака гине → Гайдамака з даху залитого мулом трамвая керує рятувними роботами → Гайдамаку рятують божевільні із психлікарні.

У власних редакторських діях Олесь Гончар, дбаючи про цілісність структури тексту й глибину концептуальних образів, ураховує специфіку видань. Це помітно й у роботі над текстом оповідання, призначеним для перекладу на російську мову, який виконала Ізида Новосельцева, що знала Олесь Гончара з 1939 року, з часу навчання в Харківському університеті, й перекладала його твори – “Таврія”, “Циклон”, “Бригантина”, “Собор” та низку оповідань. Співпраця Олесь Гончара з перекладачкою засновувалася на засадах художньої творчості за принципом добровільності. “Прочитайте і, якщо Вам сподобається, перекладіть” [5, с. 210], – завжди прохав він. Як “постійно працював найвимогливіший до свого слова й до свого перекладача письменник Олесь Гончар”, Ізида Новосельцева розповідає у своїх спогадах: “Коли йому щось особливо подобалось (із запропонованого перекладачем – *В. Г.*): якесь слово чи речення, він вписував його у свій текст. А перевидавались його твори часто. І Олесь ніколи не заспокоювався: перед кожним наступним виданням правив свій текст, а я перекладала всі його правки...” [5, с. 211].

Зіставляючи машинописний варіант оповідання, призначеного для друку в Москві, й газетну публікацію, ми помітили вилучені окремі фрагменти. Очевидно, на одній газетній шпальті текст твору трішки не вмiщався, тому його довелося скоротити.

Творчою знахідкою Олесь Гончара та Ізиди Новосельцевої було те, що увесь твір розбитий на 7 мікронovel, окремі з яких збігалися з первинними зародковими фрагментами твору. Це відносно закінчені й самостійні структурно-сміслові частини оповідання, перше слово яких подавалося великими літерами з виділенням першої букви жирним шрифтом, що полегшувало його читання, крім того, могло задовольнити й вибіркове ознайомлення з ним масової аудиторії.

Ізида Новосельцева посприяла тому, що оповідання “Чорний Яр” було опубліковане в авторитетній у радянську добу з великим накладом газеті “Правда”. Вона згадує, як у пору горбачовського потепління й послаблення цензури сама, уперше за всі роки співпраці, запропонувала перекласти цей твір і відвезла в газету, де, не-

зважаючи на застереження перекладачки “Україна его не печатаєт”, оповідання нарешті, було оприлюднене [5, с. 215-216].

А Олесь Гончар у ці дні занотовував до щоденника: “Після довгої перерви “Правда” звернулася за оповіданням. Дав найгостріше, яке на Україні неможливо було б надрукувати” <...> І “Правда” нібито бере!” [3, с. 77].

Той факт, що “Чорний Яр” невдовзі був виданий разом з романом “Собор” в “Роман-газеті”, засвідчує схожість цих творів за бунтівничим духом та інтертекстуальні перегуки їхньої проблематики, на чому акцентує автор у своєму щоденнику: “Хоча не всім, видно, подобалось, що їм нагадують про те, за що й вони мали б відповідати. Хтось нібито про “Чорний Яр” сказав: “Це малий “Собор. І автора, якого збирались обирати на з’їзд у Києві, чиновництво вже переадресувало на Херсон. Помста нікчем” [3, с. 78].

Опис історії тексту оповідання “Чорний Яр”, зокрема розкриття семіотики пара- та метатекстуальності, указівка на хронологію його варіантів та аналіз авторської правки, показує не лише духовну спорідненість цього твору з романом “Собор”, про що свідчать спільність символічних образів (чортове колесо, собор) – але й те, що задум “Собору” сформувався на основі “Чорного Яру”, а Гайдамака є “старшим братом” Лободи.

Складовою історії тексту та дискурсу саморедагування є його рецепція – науковцем, пересічним читачем – та авторська характеристика. За словами А. Погрібного, оповідання – це “один з вершинних злетів не тільки Гончарового художнього слова, а й усієї сучасної української прози” [7, с. 233].

Олесь Гончар оцінив перше оприлюднення “Чорного Яру” як знакове в його творчості: “Повна сторінка в «Правді». Цією публікацією зустрічаю новий 1986-й” [3, с. 78], – радів він. Увесь драматизм процесу видання твору в підцензурній радянській Україні окреслюють й щоденникові записи митця від 23.12.1985 року: “«Правда» надрукувала сьогодні «Чорний Яр». Багато дзвінків. Думаю, що цю річ могла дати тільки «Правда». На Україні або не дали б, або знівечили б. Ну, а тепер, звичайно, надрукують і в Києві” [3, с. 78].

Еволюція тексту відбиває також і прояв архітекстуальності – творчі жанрові пошуки автора найбільш відповідної форми для втілення свого гостро-публіцистичного задуму. Сам він називає

свій твір то оповіданням, то новелою. На наш погляд, “Чорний Яр” наочне продемонстрував дифузію літературно-художніх й художньо-публіцистичних жанрів. За наявністю таких рис, як невеликий обсяг епічного твору, незвичайна життєва подія в його основі, несподівана кінцівка, що збігається з кульмінацією, концентрація уваги на світі переживань героя, – твір упевнено можна віднести до жанру новели. Проте впізнаність реальних подій, на змалюванні яких заснований твір, філігранний механізм “переплавки” факту в образ та переходу образу у факт (наприклад, концепти ЧОРНИЙ ЯР та ГАЙДАМАКА стають чітко означеними соціальними фактами безпам’ятства, розриву зв’язку поколінь, духовної кризи українського суспільства 60-х – 80-х рр.), актуальність порушених проблем, тривимірне бачення життя народу як його буття в часі минулому, сучасному та майбутньому наближають його до публіцистичного твору – проблемного нарису, який конкретизує екологічний мотив публіцистичного спадку письменника. Таке наше твердження спирається ще й на високі оцінки критиків “Чорного Яру” (“Ніби концентруючи у собі всю узагальнююче-дослідницьку проникливість письменника, цей твір належить до попереджуючих за своїм змістом...” [7, с. 233]) та авторську оцінку його прогностичного потенціалу в щоденниковому записі від 30.07.1993 р. (“«Чорний Яр» з’явився за три місяці до Чорнобиля і що, власне, це було передчуттям його...” [3, с. 479]. Наголосимо, що “узагальнююче-дослідницька проникливість” та здатність передбачати недалеке майбутнє – прерогатива саме публіцистичного мислення.

Таким чином, новий підхід у дослідженні знакового в літературному доробку Олеся Гончара твору “Чорний Яр” через аналіз дискурсу семіотики інтертекстуальності допоміг нам, підключаючи історичні документи відображеної доби й творчі процеси авторського редагування, розкрити справжню історію тексту, уточнити його жанр, виокремити такі складники натури автора, як невгамовний пошук ним художньої істини, його громадянська сміливість та філософська проникливість і передбачливість. Ілюстрація того, як співіснують у публіцистичному тексті різні типи інтертекстуальності, дозволяє стверджувати, що тексто- та сюжетотвірні їх функції в масиві твору скорельовані принципом синергізму: у взаємозв’язку та взаємозалежності зростає їхня семіотична потужність у формуванні публіцистичного змісту твору.

Паратекстуальність – семіотика різних заголовків мікронovel та їх еволюція; метатекстуальність (“текст у тексті про текст”) – сліди різних варіантів “Чорного Яру”, які репрезентують його як палімпсест, та асоціативні перегуки образів з романом “Собор”; архітекстуальність – жанрова дифузія на рівні художньої літератури та публіцистики; інтертекст як троп – метафоризація лексичних одиниць різних типів, носіїв прецедентних текстів: міфонімів (Гайдамака), хремотонімів (Чорні лебеді → Чорний Яр), імен історичних осіб (Цицерон), бібліонімів (возмездіє); приховане “цитовання” документальних фактів, пов’язаних із куренівською трагедією, та “переодягання” топонімів (інформація в газеті “Радянська Україна” 31 березня 1961 р., повідомлення урядової комісії про причини аварії в Бабиному Яру) – активно реалізують концептуальний задум твору, формують його публіцистичний пафос.

Література

1. Гончар О. Т. Далекі вогнища: Нові твори / О. Т. Гончар. – К.: Рад. письменник, 1987. – 287 с. **2. Гончар Олександр.** Чорний Яр. Підготовчі матеріали та рукописні й машинописні варіанти тексту // Родинний архів письменника. **3. Гончар О. Т.** Щоденники: У 3-х т.: Т. 3 (1984 – 1995) / Упоряд. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар – К.: Веселка, 2004. – 606 с. **4. Корецька Л.** Модель малого апокаліпсису Києва в оповіданні О. Гончара “Чорний Яр” / Л. Корецька // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – 2004. – №3. – С. 48-57. **5. Новосельцева Ізиди.** Спогади перекладачки / Ізиди Новосельцева // Вінок пам’яті Олесь Гончара / Упоряд. В. Д. Гончар, В. Я. П’янов. – К.: Укр. письменник, 1997. – С. 207-219. **6. Повідомлення** урядової комісії про закінчення розслідування причин аварії намитих земляних мас у Бабиному Яру і заходи по ліквідації наслідків затоплення і руйнувань в районі Куренівки м. Києва // Радянська Україна. – 1961, 3 берез. **7. Погрібний А. Г.** Олександр Гончар: Нарис творчості / А. Г. Погрібний. – К.: Дніпро, 1987. – 242 с. **8. Серажим К. С.** Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалах сучасної газетної публіцистики): Монографія / К. С. Серажим. – К.: Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2002. – 392 с. **9. Словарь** української мови / Упоряд. Борис Грінченко: У 4-х т. – К.: Наук. думка, 1996. – Т. 1. – 494 с.

10. СЕМІОТИЧНИЙ ДИСКУРС РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧИХ ЗАДУМІВ: ПОШУК ОПТИМАЛЬНИХ ЖАНРОВИХ ФОРМ У ВИЯВАХ МЕТА- ТА АРХІТЕКТУАЛЬНОСТІ

Уперше в українському журналістикознавстві наукова проблема творчих задумів як мотиву публіцистики письменника розглядалася нами в монографії “Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності” (2004) [2] та докторській дисертації “Публіцистична творчість Олесь Гончара: історія, поетика, прагматика” (2005) [3]. Задум, тема, концепція, ідея як складники процесу написання публіцистичного твору завжди знаходилися в полі зору дослідників журналістської майстерності. В аналізі етапів цього процесу, а саме: виникнення задуму, збору й систематизації матеріалу (формування теми, розробка концепції, попереднє знайомство з життєвими явищами, зустрічі з героями) та реалізації публіцистичного задуму – відзначається чимало спільного з народженням художнього твору. Тому науковці, зокрема ті, хто вивчає публіцистику, зважаючи на специфіку журналістського твору, досить часто користуються здобутками літературознавства. “Насправді ж процес творчості значно складніший. ...Між фактами дійсності й конкретними творами журналістики існує ряд проміжних логічних операцій, без розуміння й аналізу яких важко досягнути творчий процес у журналістиці” [25, с. 45-46], зазначив один з теоретиків публіцистики В. Здорова. До цього варто додати, що між задумом і завершеним публіцистичним твором існує не тільки низка логічних, а й складних психологічних операцій, спрямованих на переплавку факту в образ і, навпаки, образу, побудованого на експресивно-чуттєвому сприйнятті життєвого матеріалу, в узагальнюючий факт.

Особливо складною, на нашу думку, є технологія формування задуму у творчості письменника-публіциста, адже духовний простір митця, позначений складністю інтертекстуального світу, становить собою єдиний і стійкий моноліт чуття й думки, у якому часом важко розрізнити стадії виокремленого визрівання наміру написати художній чи публіцистичний твір.

Із цього погляду цікавою є творча лабораторія Олесь Гончара, одного з найбільших прозаїків ХХ століття, у духовному здобутку якого публіцистика становить далеко не маргінальне явище, а

скоріше навпаки – визначальне, яке надавало зображуваним реаліям суголосності з актуальними проблемами доби, котре увиразнювало в особистості автора громадянську сміливість і високі патріотичні почуття.

Специфіка художнього мислення письменника завжди вабила дослідників його творчості, особливо ж, коли мова йшла про оригінальність митця, непересічність його таланту. Однак Олесь Гончар, як і більшість літераторів, не любив ділитися секретами своєї праці, говорити про власні творчі задуми. Проте публіцистика письменника та його архів дещо привідкривають завісу над таємницями його художньої майстерності. Так, у виступі з нагоди вручення Державної премії за роман “Твоя зоря” він зазначає: “Творческие планы? Не люблю планировать в делах творческих, куда лучше доверяться состоянию духа, настроению, свободно откликнуться на зов жизни, на зов души...” [13]. А в нарисі “Письменницькі роздуми” автор “Прапороносців” довірливо повідав читачам, що належить до тих, “котрі завжди залишаються незадоволеними своєю роботою. Певно, це природне почуття, що відбиває якусь вічну невідповідність, той майже неминучий розрив, що відділяє художній задум від його втілення. Досягти повної гармонії мало кому вдається...” [12, с. 66].

У родинному архіві Олесь Гончара збереглися нотатки прозаїка, що висвітлюють його творчі задуми. Вони ретельно зібрані й підготовлені до друку дружиною письменника Валентиною Данилівною Гончар. Ці записи митця моделюють проміжні логічні та психологічні операції між задумом та його втіленням, ілюструють процеси архітекстуальності – жанрових і стильових зв’язків інтертекстів, що проявляються в явищах “пам’яті” жанру прототексту, аплікації жанрових форм, жанрової поліфонії. Нашу увагу особливо привернули нереалізовані літературні плани Олесь Гончара, котрі як інтертексти генерували творчість митця, зокрема публіцистичну, суттєво доповнюють доробок автора й додають нові штрихи до його особистості як письменника й громадянина. Щоправда, усі такі письменницькі нотатки не датовані, і це утруднює вивчення зазначеної наукової проблеми.

У зв’язку з дослідженням дискурсу інтертекстуальності публіцистики Олесь Гончара постає потреба з’ясування діалектики задумів художніх і публіцистичних творів та їх семіотичної реалізації.

Як свідчать інтерв'ю Олеся Гончара та опубліковані матеріали багатьох читацьких конференцій, читачі виявляли активний інтерес до того, як виникали задуми художніх творів, і жодного разу не запитали про задуми публіцистичних. Це пояснюється двома факторами. По-перше, специфікою публіцистичного твору як різновиду журналістської творчої діяльності, зумовленою оперативністю відгуку на проблеми, котрі постають у суспільстві, коли в їх автора немає часу довго виношувати задум. При цьому задум і його реалізація здійснюються в одному часовому розрізі – у часі теперішньому, а не майбутньому, що характерно для більшості художніх творів. Проміжні ж етапи творчого процесу між задумом і його втіленням (збір фактів, систематизація їх і творче опрацювання тощо) зводяться до мінімуму у своїй тривалості. По-друге, недостатньою обізнаністю широкої читацької аудиторії з публіцистикою митця, яка не так часто, як художні твори, видавалася окремими збірниками, та й наклад її завжди значно поступався перед художніми творами.

Проте письменницькі нотатки відтворюють задуми публіцистичних творів. Так, у одній з них говориться про намір створити передмову до збірника “Звідки зізда Полин”, своєрідний “художній спомин” під заголовком “Дещо автобіографічне”. Указується на стиль і характер викладу тексту – “Вільно, розкуто, з гумором, з усмішкою”, “стисло до краю”. Подаються фрагменти спогаду: початки абзаців, замальовка “картинки” з дитинства: “Пора озирнутися в ті літа, де...// Полтавська земля – звідти мати. // Де завжди здійснюються (у небо) заграви ночами – звідти батько. // Діди й прадіди лоцманували на Дніпрі, а зараз сива шкапа серед двору та латочка гороху в степу, а над нею дідова жартівлива приказка: «Не лізь у горох, то не скажеш – ох!»”.

Ми не знайшли підтвердження реалізації цього задуму, однак з упевненістю можна сказати про те, що назва зазначеної збірки у дещо трансформованому вигляді послужила заголовком до публікації виступу Олеся Гончара на Всесоюзній творчій конференції в Ленінграді (1987) “То звідки ж явилась «зізда Полин»?”, у якому біблійний образ “зізда Полин” зі спогадів письменника про дитинство став символом передчуття Чорнобильської трагедії, вселюдської катастрофи.

Уже традиційно в мистецтві, зокрема в одному з найскладніших його видів – літературі, – здебільшого виділяються три

етапи творчого процесу: зародження задуму, перетворення його у відповідний план та втілення в матеріальну форму [25, с. 46]. Звичайно, це спрощений і умовний поділ складного творчого процесу. Адже “зародження задуму, визрівання теми, формування проблеми та ідеї... твору нелегко піддаються формалізації, логічному аналізу” [20, с. 82]. Однак дослідження творчих задумів Олесь Гончара, продиктоване прагненням розкрити інтертекстуальну поліфонію у процесах народження як художнього, так і журналістського публіцистичного твору, вимагає з’ясування зазначених етапів. Нотатки письменника не розкривають шляхів виникнення задуму та обставин, що їх зумовили (про це він охоче розповідав уже після публікації твору). В основному ж записи митця становлять собою структурування задуму у вигляді плану, фрагментів твору, тез, що розкривають процес визрівання образів, сюжету, мовну інтерпретацію творчих намірів автора.

Лише з п’яти речень складається нотатка, у якій викладається задум написати “Повість про Мар’янівку”: “Геній і земляки. Кодло задрісників. Генерал, друг Ів. С- ча, який уперто його просвіщає. І все мріє спокусити шахматами. Це його давня пристрасть. Термін “земляки” вживати в усьому творі”. Лаконічний запис письменника є свідченням того, що “тема виростає із задуму, як процес його глибшого осмислення, заповнення додатковою інформацією, фактами, думками” [22, с. 141]. Ойконім Мар’янівка та вказівка на ім’я героя допомагають упізнати його прототипа – видатного українського співака Івана Семеновича Козловського.

Тематично спорідненим до зазначеного є задум твору під заголовком “Доктор Сольфеджіо”, героєм якого є композитор. Тут згадуються Мар’янівка, генерал з категоричним мисленням, наводиться діалог друзів-опонентів, з якого видно, що для генія-композитора земляки – це не “людський загал”, як твердить задрісник-генерал, а щось значно більше. Указується на зміст “Космічної симфонії”, що облетіла світ, твір композитора про Мар’янівку, та його першу любов: “...Зілля в хаті на долівці, м’ята-любисток, і їх – двоє. І не знав тоді, що ніхто в житті вже не опалить таким жагким поцілунком, нічий руки не обів’ють тебе з такою трепетною юною ніжністю”.

Записи Олесь Гончара – це ескізи сюжетних ліній, обдумування теми “Геній і народ”, котра мала б реалізуватися через розробку традиційного у світовій літературі мотиву Моцарта і Сальєрі. Од-

нак повість так і не була написана, а задум письменника частково реалізувався в оповіданні “Народний артист”, якому передували три портретні нариси. У всіх творах наявне ключове в розгортанні задуманої теми слово “земляки”. Так, у невеликому портретному нарисі “Человек поющий. Об Иване Семеновиче Козловском” (1961), призначеному для російського видання, розповідь про земляків славетного артиста є фрагментом спогадів автора: “Я видел Ивана Семеновича среди его земляков, в его родной Марьяновке на Киевщине. Никогда не забуду, как он был сердечен с ними, внимателен к ним, трогателен в своей заботливости” [15].

Мемуарне начало присутне й у двох наступних нарисах – “О Козловском” (1977) та “Співає народний артист” (1980) (“В один із своїх приїздів Іван Семенович Козловський запросив мене поїхати з ним у його рідну Мар’янівку”) [11, с. 289]. У обох творах згадується, як турбувався відомий актор про відкриття музичної школи для здібних дітей його земляків, як співали односельці народного артиста зі своїм Іваном Семеновичем.

Через образ земляків у всіх нарисах простежується не тільки великодушність Івана Козловського, а й визнання його таланту. На відміну від двох попередніх публіцистичних творів, у нарисі “Співає народний артист” найбільше уваги приділяється з’ясуванню духовних джерел, що живили співака – “світлий геній рідного вогнища, чистота й висока пісня України”, яку уособлює спів земляків-мар’янівців: “Вони співали допізна, співали дружно й задумливо, ніким не спонукувані, лиш з потреби душі лився спів, за внутрішнім естетичним покликом серця. Видно було, як легко й природно почуває себе Іван Семенович серед цих простих людей-трудолюбів, що, певне, з дитячих літ увібрали пісенну культуру свого народу” [11, с. 289].

Відзначені біографічні факти, в основі котрих образ земляків, потрібні автору нарису, щоб, відштовхнувшись від них, подати віхи творчого шляху співака “з когорти чародіїв”, з “обдаруванням рідкісним”, щоб довести, що “перед нами артист народний не лише за своїм званням, народний він самим змістом багатющої творчості” [11, с. 290].

У нарисі “О Козловском” (1977) Олесь Гончар зазначав: “Жаль, что у нас пока еще не получил широкого развития жанр биографического романа, в котором так блестяще выступал, скажем, Андре

Моруа, а можна представити, якої інтересної була би книга о життя нашого прославленого, всьому миру известного певца” [8].

Визнання Олесем Гончаром відсутності в українській літературі художньо-біографічного твору про Івана Козловського допомагає нам установити послідовність задуму митця та його часткової реалізації. Очевидно, після поїздки до Мар’янівки, берега дитинства та юності співака, у письменника виникає бажання поділитися з читачами своїм відкриттям духовного світу народного артиста, його зв’язків з рідною землею. Спочатку пишуться перші два нариси, які й спонукали їх автора до розробки творчого задуму написати художній твір і через розкриття інтимного боку життя героя, прототипом якого був би І. С. Козловський, донести до широкої аудиторії світлий образ митця. Згодом до вісімдесятирічного ювілею співака був написаний ще один нарис “Співає народний артист”, а потім оповідання “Народний артист”, у якому відводиться зовсім інша роль образам земляків. Вони провідні у формуванні кульмінації твору, розкритті поворотного моменту в ставленні водія таксі до пасажира-артиста, котрого йому довелося в похмурий вітряний осінній день везти до рідного села. Приклади народного визнання артиста – шанобливого ставлення до співака його земляків: сторожа, буфетниці, хлопців з цукроварні – допомагають гоноровитому таксисту в незнайомому артистові побачити не тільки Івана Кононовича, а й справжнього народного артиста. І хоча рідне село співака Григорівка, а не Мар’янівка, й ім’я його Іван Кононович, а не Іван Семенович, у портретних деталях і поведінці героя вгадується Іван Семенович Козловський, тож помітний жанровий слід нарису.

Цікаво, що фрагмент з творчого задуму “Доктор Сольфеджіо”, у котрому йдеться про першу любов героя, в оповіданні став основою сюжету: народний артист з букетом троянд їде в рідне село на “побачення” із своєю першою юнацькою любов’ю, з коханою, яка померла молодою від сухот: “Щоосені неодмінно приїздить він, щоб покласти квіти на могилу, у якийсь там їхній день” [9, с. 163].

В одному із творчих задумів письменник занотовує: “Роман ось про кого мав би з’явитись – про Галину Кальченко... А чому б ні? Дівчина із знатного роду, одружується з молодим генералом, і як не змогла стати тільки дружиною, як вир творчості, магія, чари таланту захопили її всю”.

Джерелом задуму письменника послужили особисті дружні стосунки з народним художником України, скульптором Г. Н. Кальченко та її родиною. Однак наміри письменника написати роман про неї не здійснилися, хоча в архівах лишилася незавершена повість “Білий лотос”, уперше надрукована в журналі (“Київ”, 2003, №1).

У публіцистиці ж Олеся Гончара є ціла низка творів різних жанрів, якими він оперативно відгукувався на події, пов’язані з життям і громадською діяльністю Галини Кальченко: некролог “Народна” (1975), стаття “Поезія пластики”, приурочена 50 річчю народного художника (1976), передмова до книги про митця “Квітка звалась би ломикамінь” (1976), нарис “Пам’яті Галини Кальченко” (1975 – 1980). Із цих творів Олеся Гончара Галина Кальченко постає передусім як особистість, людина, що знала неспокійне горіння, поетично сприймала світ, якій властиві “пелюсткова тендітність і дивовижна міць та живучість” квітки ломикамінь [11, с. 286].

Таким чином, частина задуму, а саме: показати героїню у вирі творчості, магію й чари таланту, – реалізувалися в журналістській діяльності Олеся Гончара.

У родинному архіві Олеся Гончара знаходиться підготовчий матеріал до одного з виступів письменника на телебаченні, написаного, очевидно, після його перебування в Киргизії у зв’язку з Декадою української культури й літератури (1968), у якому він зазначав: “Можна пошкодувати, що в українській літературі нема роману про переселенців” [7]. Далі автор подав інтерпретацію власного задуму такого твору, у якому гнані недолею й безземеллям українці “вирушали з дітьми хоч на край світу в надії найти тії ґрунти, де б вони могли посіяти зерно, виростити хліб, одні вирушали через Атлантику, інші на Схід, доки їх зупиняв інший океан або піднебесні скелясті гори” [7]. Письменник занотовує психологічні портрети героїв, пейзажні картини.

Тема еміграції українців знаходить свою конкретизацію в публіцистиці письменника 70 х років, при цьому, авторське мислення живиться рецепціями свого творчого задуму. Так, письменник у статті “Відлито у вогнях душі” (1971), приуроченій 100-річному ювілею Василя Стефаника, указуючи на теми творів покутського новеліста, пише про його героїв, “людей у кожухах”, котрих тяжкі нестатки й безземелля гнали за океан, на чужину. І, “несучи туди камінні хрести своєї недолі”, вони змушені були “мити вікна Аме-

риці, її закіптюженим хмарочосам, ішли в шахти рубати їй вугілля, прокладати в преріях та пісках залізниці, ішли обживати суворі землі, ще не торкані плугом” [4, с. 577].

В одному з виступів (1977) Олесь Гончар знову звертається до теми українців-переселенців, зазначаючи, що “Стефаник, Франко, Короленко лишили болючі картини народних драм, коли людина, у цім краю народжена, серед рідної подільської чи карпатської природи виплекана, змушена була кидати найдорожче – домівку, отецькі пороги, кривних та близьких і пускатися світ за очі в пошуках шматка хліба...” [14].

Тема української еміграції, хоча й не є головною, однак звучить і в подорожньому нарисі “Під небом алтайським” (1972), написаному Олесем Гончаром під враженнями Днів радянської літератури на Алтай. Особливу увагу письменника привертають українці-переселенці. Він називає українські села (Семенівка, Златополь, Ново-Полтавка, Новокиївка), прізвища тих українців, хто доклав чимало зусиль, щоб перетворити дикий степ на землю високої агрокультури. А серед них згадується й ім’я Юрія Кондратюка, що родом з Волині, котрий в Барнаулі будував елеватори, який загинув в ополченні, захищаючи Москву, кого космонавти ставлять поряд з Ціолковським, а світова космонавтика досі розвиває ідеї нашого геніального вченого.

У щоденниках письменника міститься низка записів, присвячених цій одіозній постаті в інформаційному просторі тоталітарної держави. Ім’я Юрія Кондратюка, батька космонавтики, до 1980 р. забороняли згадувати в ЗМІ. “Сталін і Берія вважали, що фон Браун, винахідник ФАУ, <...> є Кондратюк” [18, с. 467]. За іншою легендою, під цим іменем приховувався денікінський юнкер [18, с. 567]. “...Його ім’я повишкрібали з моїх алтайських нарисів. А ця постать мене давно цікавить”, – зазначає О. Гончар у записі від 24.06.1981 р. [18, с. 467]. Трагічна доля загадкового генія зародила в письменника бажання – написати роман. Проте “за день (та за ніч)” був написаний твір “Геній в обмотках”, за словами письменника, це – “художня імпровізація на тему Юрія Кондратюка” [18, с. 569], яка при проникливому погляді на співвідношення документального й домисленого матеріалу вкладається в жанрові канони проблемного нарису.

У роздумах Гончара-публіциста про еміграцію українців початку ХХ сторіччя з'ясовуються соціальні причини й наслідки цього суспільного лиха, а саме переселення українців представлено як велика драма й трагедія народу. Вони не втратили своєї актуальності й сьогодні, на початку ХХІ віку, зокрема в час російсько-українського конфлікту на Сході України, коли знедолені війною з ганебним статусом переселенця, наданим владою, люди з Донбасу кинулися шукати прихистку в інших регіонах країни та за кордоном.

У висвітленні ж еміграції радянських часів Олесь Гончар не торкається її причин, хоча в дорожніх нотатках про Алтай і є натяк на одну з них – голод 30-х років. Переселення народів змальоване в оптимістичних тонах у відповідності з ідеологічними настановами того часу, з вірою в те, що дружба народів допоможе перебороти всі незгоди. Та все ж Гончару-публіцисту вдалося, оживлюючи інтертекстуальну семіотику відтопонімних назв, зокрема написанням з великої букви, створити збірний образ української нації, що, за словами Олесья Гончара, обсіяла зерном усю Землю і в найтяжчих обставинах не забувала про свою пісню, несла свою культуру на землі інших народів (“Де з'являлась яка-небудь Полтавка... або Чернігівка – там виникали білі хати, і соняшники, і квіти...”).

Ще одному задуму Олесья Гончара варто приділити увагу. Він називається “Втікач із зони”. Роман про наслідки чорнобильської аварії. Конкретизуючи тему, заявлену в заголовку, автор подає в коротких записах фрагменти майбутнього твору, які окреслюють наміри письменника через долю героя, трагедію окремо взятої людини передати масштаби планетарної екологічної катастрофи: “Він – десятикласник!.. Втікач із зони. Як він оббіжить усю Україну...”; “І шле прокляття всім, усім! Ученим, що проектували... Тим, хто намагається приховати аварію, розмір її...”; “Україна в яблуках, у плодах, розкіш природи, а він мре з голоду, бо все заражене... А гине, коли діти з автобусом (падають. – *В. Г.*) у прірву в Карпатах – він їх рятує...”; “Він іде по землі в ореолі світіння, нищівного, радіактивного, смертельного...”; “Він на лугах. Серед золотих кульбаб. Бере, пестить їх руками. А тоді вжахнувся: ці ж квіти заражені! Може, я вдихаю смерть?”; “Він зовні буде, як Максим Драч”. Не лише ім'я сина Івана Драча, студента-медика, який з перших днів аварії був на ЧАЕС, а й пейзажні деталі, присутні у

творчому задумі Олесь Гончара, викликають ремінісценції з поемою поета “Чорнобильська Мадонна”:

Було все мов на лезі,
Якому все стинати –
І квітку прямо в цезій
Поцілувала Мати.
Все плакало на сонце,
Не хтіло помирати
І квітку прямо в стронцій
Поцілувала Мати [19].

Олесь Гончар докладно обдумує засоби матеріалізації задуму роману: “Твір стилістикою має будуватись як алегорія. Тільки символіка, алегоризм поетичних образів ідеально відповідатиме художньому задумові цього твору. Це, власне, повинна бути поема в прозі”.

Однак задум цього актуального твору через хворобу письменника не був реалізованим. Проте, починаючи з 1986 року, часу чорнобильської аварії, у Олесь Гончара практично немає жодного публіцистичного твору, у якому б не звучали морально-етичні й екологічні проблеми, пов’язані з катастрофою на ЧАЕС. В основному це стосується таких жанрів, як інтерв’ю, стаття, виступ, у тому числі по радіо й телебаченню. На особливу увагу заслуговують виступи Олесь Гончара на Всесоюзній творчій конференції в Ленінграді (“То звідки ж явилась «звізда Полин»?”, 1987) та Міжнародному семінарі “Єврочорнобиль” (“Дзвони Чорнобиля”, 1989), котрі варті того, щоб віднести їх до класики української публіцистики радянської доби.

Серед інших задумів Олесь Гончара багато творів різних жанрів, у яких порушуються проблеми спадкоємності поколінь, невмирущої пам’яті нащадків (новела “Татарбунари”, роман “Поліська книга”), людини і природи (“Повість доріг”, “Поліська книга”), переосмислення найбільш значущих сторінок української історії, зокрема колективізації, культу особи Сталіна, його волонтаристських рішень, що призвели до економічних катастроф (“Повість доріг”, “Під відкритим небом”). Звичайно ж, зазначені заголовки – це ще робочі назви майбутніх творів, вони вказують на їх теми й поки що не відбивають складності сюжету й проблем. Очевидно, вони б змінювались у процесі подальшої праці письменника.

Короткі нотатки прозаїка дещо розкривають стилістику майбутніх творів, що виявляється в переплетенні різночасових і різнопросторових пластів, використанні таких засобів відтворення задуму, як алегорія, символ (асоціоніми Господар Великого Лугу, Життя Духа, Бюст, Титан історії). Важко сказати, чи публіцистика Олесь Гончара визначала ці творчі задуми, чи, навпаки, задуми вказаних художніх творів додавали громадянської сміливості їх автору в журналістських виступах 60-х-80-х років, відточували перо його гострої критики суспільних реалій застійних часів, відшліфовували навички образного мислення в публіцистиці.

Аналіз творчих задумів письменника ще яскравіше виявляє цілісність його духовного світу. Причому досить часто рецепції публіцистики зумовлюють теми й засоби їх матеріалізації в художніх творах. Наприклад, тема одного із творчих задумів (“Батько й син воюють в однім полку. Озерні, українці з Алтаю”), очевидно, підказана нарисом “Під небом Алтаю”, а час його публікації – 1972 рік – визначає дату нотаток письменника. Тут слід згадати ще один цікавий приклад з творчості Олесь Гончара, який указує на діалектику його задумів. Так, проблемний нарис “Там на світанку”, побудований на основі реальних документальних фактів, засвідчених у щоденникових записах воєнних літ – спогад про однополчанина Івана Артеменка, загиблого під Гроном (Угорщина) – частково ввійшов до оповідання “Плацдарм”.

Олесь Гончар у виступах, інтерв’ю та передмовах до своїх творів досить часто розповідає про те, як народжувалися задуми. Такі “тексти в тексті про текст” кваліфіковані як метатекстуальність. Очевидно, самому письменнику для того, щоб оцінити цю інтимну сферу своєї діяльності потрібні були час і читачьке визнання твору. “Каждая из книг, – відзначав письменник, – имеет свою жизнь, и о ней тоже может быть стоило бы рассказать – как рождался замысел, как формировалось то или иное произведение, почему приобретало такую, а не иную художественную структуру... Думаю, что ни один из авторов не останется равнодушным к тому, что создано его трудом, и я тоже не являюсь здесь исключением. Книга – это часть твоей жизни. Судить о достоинствах книги, конечно, читателю, но с течением времени автор тоже – не хуже чем кто-либо другой – может разобраться в результатах своего творческого труда” [17].

З'ясуванню виникнення художніх задумів присвячені окремі публіцистичні твори Олесь Гончара, серед яких нарис “Письменницькі роздуми” (Як писалися “Прапорonoсці”), де автор також поділився спогадами про те, що ще з юності мав намір написати роман про філософа Григорія Сковороду, виступ “Народжене з болю”, передмова до роману “Берег любові”. Інтерпретація автором власних задумів стала частиною змісту журналістських творів й інших жанрів. Так, на одній з читацьких конференцій, присвяченій “Твоїй зорі”, Олесь Гончар згадує, що задум написати цей твір народився під час поїздки до Америки, коли серед окутаних смогом вулиць і хмарочосів йому явилось видиво – український степ під голубим куполом неба. В інтерв'ю для канадського українського журналу “Ми і світ” (1975) письменник також розкрив низку своїх творчих секретів, серед яких і такий: “Перша новела “Тронки – “Полігон” – ніби спалахнула в уяві. Це сталося після одвідин справжнього полігону. Були враження про моторошні витвори, націлені в небо, була тривога... Згодом прийшли образи тих, за кого тривожилося. Писав просто в степу, зупинивши машину край шляху” [10, с. 19].

Розгляд нотаток Олесь Гончара з творчими планами показав, що задум письменника – це “найперший шабель творчого процесу... Він виникає, як своєрідний поштовх, як певне передчуття теми, загальне прагнення поділитися з іншими людьми новиною, думкою, ідеєю” [20, с. 76]. Задуми Олесь Гончара художніх творів стали невід'ємною й суттєвою складовою інтертекстуального дискурсу його публіцистики, засвідчили монолітність духовного здобутку митця.

Розглянемо ще одне джерело міжтекстових перегуків у літературній спадщині Олесь Гончара – щоденникові відгуки письменника про газетну періодику різних років. Вони відтворюють процес осмислення письменником фактів суспільного життя українського народу, який розцінюється нами як перший поштовх до зародження й реалізації творчого задуму написати публіцистичний твір. Текстологічний аналіз фрагментів щоденників та публіцистичних текстів письменника, близьких за змістом і пафосом, виявляє інтертекстуальні перегуки між ними (мета-, архітекстуальність), показує, що емпіричний матеріал щоденникової нотатки як первинний текст уведений до будови твору іншого жанру, набирає обрисів промовистої деталі, яка, концентруючись уже у фактообразі, збагачена

соціальним підтекстом, переростає в образ-концепт або образ-тип. Реалістична подробиця події, суспільного явища, про які Олесь Гончар прочитав у газеті, перетворюється у творі письменника на художньо-публіцистичну деталь (так точніше її можна назвати на відміну від літературознавчого терміна “художня деталь”) – смислову і образну конструкцію нового рівня.

Так, у записі від 14.10.87 Олесь Гончар зазначав: “Молодіжна миколаївська газета розповідає про хлопчика, який під час розгулу «відмовлянь» єдиний в класі не захотів відмовитись від вивчення рідної мови. Як не тиснули на нього – вистояв. Хотілось би мати дух того хлопчика!” [18, с. 166]. Почерпнутий з газети факт міцності духу хлопчика з півдня України, що єдиний у школі “не захотів зректись рідного слова” [16, с. 241], виринає у свідомості письменника під час підготовки до виступу перед учасниками наукової конференції, присвяченої 70-літньому ювілею митця, яка проходила в Київському університеті 8 квітня 1988 року. Олесь Гончар уводить цей факт до тексту в ролі вагової деталі, що коректує концептуальний зміст промови, “цементує” усі складові композиційної структури, заснованої на пластиці риторики звертання – до школярика (“...Хотів би ще привітати звідси зовсім юного читача, котрий з часом, може, теж опинеться тут, серед студентів вашого славетного університету” [16, с. 240]); студентів (“Насамкінець хочу звернутись безпосередньо до вас... Людській молодості властиво замислюватися над вибором шляху – вибирайте обачно” [16, с. 243]); сучасних валуєвих та “браконьєрів у царині духовності” (“...Претензії наші до тих, закутих в лати нищителів природи і культурних цінностей нації, до кадрових руйначів... Ми вміємо відрізнити добро від національного нігілізму...” [16, с. 241-242]).

На переконання самого Олесея Гончара, подібна деталь – це “збільшуване скло”, через яке читач “глибше, повніше, навіть глобальніше” сприймає події [23, с. 357]. Майстерно вибудована прагматика інтертексту художньо-публіцистичної деталі, концептуальний зміст якої виражений у тезі “юний степовик, який сьогодні дає урок синівської вірності багатьом” наштовхує аудиторію на конструктивну розмову про моральні, культурні, екологічні проблеми, породжені відступництвом від духовної спадщини, народу, носієм якої є мова. А “втрача мови народу, хай навіть якогось нечисленного, збіднила б не лише лінгвістичну карту людства:

вона неминуче збіднить і культуру вселюдську, зменшить генетичне багатство самого життя на Землі” [16, с. 241], – підсумовує публіцист. Готуючи текст свого виступу до друку, письменник назвав його “Степове хлоп’я, що дає урок дорослим”, посилюючи інтертекстуальні позиції факту, запозиченого з газети, як “сміслового фокусу”, “конденсатора” змісту [24, с. 17].

Як бачимо, чотирирядковий щоденниковий запис, зберігаючи змістову подібність, трансформується в тексті публіцистичного твору: стає більш розлогим, ще більш виразніше демонструє громадянську позицію автора: “Не знаю імені школярика. Прочитав про нього в одній південній молодіжній газеті. Десь торік, коли особливо гучно зчинилась була ота аморальна кампанія проти вивчення рідної мови в школі, коли дорослі дяді, втрачаючи гідність, не соромлячись національної самозневаги, атакували директорів шкіл своїми заявами, «звільніть, мовляв, мою дитину від уроків рідної мови, дитя й без того перевантажене», – ось тоді якраз той південний хлопчик, єдиний у своєму шостому класі, не захотів зректися рідного слова!” [16, с. 240].

Факт, запозичений із миколаївської газети, у авторських коментарях “обростає” домислом, що реалізується через уведення до тексту: а) слів із значенням модальності невпевненості, які, по-перше, указують на психологічні моменти осмислення життєвого матеріалу, а, по-друге, спонукають реципієнта до роздумів: “Не знаю, що ним керувало. Може, сама інтуїція, чистота дитячої душі підказала, що дорослі дяді штовхають його на шлях ганебний, на шлях відступництва? А можливо, батьки виявились людьми достойними, з почуттям гідності, людьми, що вміють дорожити прекрасною мовою свого народу, розуміючи, як багато людина втратила б, занедбавши рідне слово” [16, с. 241]; б) фрагменту з оцінкою іноземного досвіду ставлення до рідної мови, що уводить епізод із життя української школи кін. 80-х рр. у контекст загальнолюдської культури, надає йому філософських вимірів: “Можливо, дано було їм усвідомити, чим є національна мова для кожного народу, адже з досвіду віків видно, що, скажімо, наші сусіди й брати, як-от народ польський, чехи, словаки, болгари, в найдраматичніших випробах історії, на її ураганних вітрах, зберігши мову, саме завдяки їй духовно зберегли й себе – мова рятувала народів життя!..” [16, с. 241]; в) згущення хронотопу: “...Принагідне ще

раз нагадати, що і Шевченко, Франко, й Леся Українка, всі наші класики й сучасні письменники України писали і пишуть свої книги з думкою про ось такого нащадка, трудилися й трудяться для того, щоб юний наш друг виростав не безликим, не безпам'ятним, щоб завжди почував себе людиною в гідності, в честі, почувався сином нації не меншовартісної, рівної серед рівних” [8, с. 241]; г) додавання до реальних подій уявних: “Уся наша література, вся духовна спадщина, що створювалась упродовж віків, вона для тебе, хлопчику, і для таких, як ти, – для людей уже й завтрашнього дня! А що сьогодні ти поки що один у своєму шостому класі, то не журися. Бо хоч ти один, але ти не в меншості – ти в більшості, за тобою ж правда, і гідність, і честь!” [16, с. 241].

У публіцистичних творах письменника можна знайти приклади використання газетних фактів – “слідів претексту” – як з негативною, так і позитивною конотацією у репрезентації мас-медійної інформації. У наступній ілюстрації автор зосереджує увагу на позитивних її оцінках. У щоденниковому записі від 31.03.89. повідомляється про те, що Олесь Гончар прочитав у “Літературній Україні” про “чудовий нарис Наталі Конотопець про братів Каченків – Миколу (біолога) й Андріана (письменника)”, яких “треба повернути із забуття! Реабілітувати повністю” [18, с. 231]. Проте його намір долучитися до суспільних процесів реабілітації постраждалих від репресій у період розгортання гласності в СРСР, а серед них і Андріана Каченка, чікими творами захоплювалася вся Україна, автора історичних повістей про козаччину, які вже в 30-х роках “було вилучено з бібліотек як «націоналістичні» й «реакційні»” [5, с. 5–6], реалізувався через три роки. Письменник, розуміючи, що твори Андріана Каченка, які правдиво висвітлювали легендарну національну історію, є актуальними в державі, котра здобула незалежність, ініціював у 1992 році видання книжки талановитого повістяра “Оповідання про славне військо запорозьке низове”. Про це свідчить запис, який зберігся в родинному архіві Олесь Гончара: “Поговорити з Яремою” (Ярема Гоян – редактор видавництва “Веселка”. – *В. Г.*): чому б не видати <...> історичні твори Каченка? Впорядкувати, певне, могла б Наталя Конотопець, бо Інститут літератури навряд чи візьметься, адже автор «не академічний»... Я міг би написати вступне слово. У ньому: згадки шкільних літ, як впивалися ми книжечками Каченка, автора, тоді ще не вилучено-

го з бібліотек, дуже широко популярного і серед дорослих читачів, надто ж серед юнацтва та дітвори...”. Передмова-есе, яку написав Олесь Гончар, одержала назву “Кашченко повертається”.

Олесь Гончар на початку 90-х років уважно стежив за публікаціями в пресі, присвяченими українським письменникам, особливо тим, творчість та сповнене великої любові до України життя яких активно стали піддаватися ревізії та брутальним переоцінкам, звинуваченням митців у конформізмі з тоталітарною владою. У щоденнику та різножанрових публіцистичних творах Олесь Гончар чітко висловив свою позицію стосовно шельмування письменників-класиків Павла Тичини, Володимира Сосюри, Андрія Малишка, Миколи Бажана... Серед них був і Олександр Довженко, якого він глибоко поважав і якому безмірно довіряв. Гончар любив при зустрічах (а їх було чимало) розмовляти з уславленим майстром кіно й письменником, слухати його різні, часом дотепні, а бувало й гіркі історії. “Принаймні, зі мною, гадаю, він був цілком одвертим. Багато розповідав про драматичні моменти свого життя” [6], – згадував він. Образ Довженка Олесь Гончар утілював у численних публіцистичних творах та щоденникових записах. Так, у щоденниковій нотатці від 18.04.1992 р. повідомляється, як Олеся Гончара глибоко схвилювала надрукована в “Літературній Україні” стаття К. Волинського про історію понівеченої цензурою видання повісті Олександра Довженка “Україна в огні”. “Про кремлівську розправу над Довженком я мушу записати так, як чув про це від Олександра Петровича”, – зазначив тоді Олесь Гончар. Події 40-х рр, коли “новітні кочубеї”, прагнучи посварити Сталіна з Довженком, сфабрикували донос на нього до політбюро, коли “нібито через Берію – й було подано Сталінові їхнє тлумачення «України в огні»” [18, с, 408], змусили письменника вдатися до їх оцінок з позицій нового часу: “Думаю оце: яка трагічна постать наш Олександр Петрович, яку гарячу любов до України він усе життя носив у собі і як жаль, що молоді наші письменники багато явищ сприймають спрощено, іменують Довженка й Тичину конформістами, не бажаючи збагнути всього жахіття, всіх складностей того часу, де українська інтелігенція – і Довженко насамперед! – не втрачала людської гідності, і саме це додавало сили й мужності багатьом, у чиїх душах жила Україна. Генетично ми походимо від того стражденного покоління, і доки житиму, буду тих наших мучеників захищати” [18, с, 409].

Невдовзі після цього щоденникового запису Олесь Гончар дає з вкрапленнями метатекстуальності інтерв'ю “Коли думаєш про Довженка...” кореспонденту газети “Культура і життя” Сергію Тримбачу, де розкриває історію написання твору “Двоє вночі”, у якому розповідається про вимушене життя Довженка в Москві (відрив від рідної землі – це покарання письменника за повість “Україна в огні”) та його нічні прогулянки із Сталіним у 1939 році. Написаний в 1963 році, цей твір ще довго аж до часів перебудови не друкувався в радянську добу через гостроту соціальних підтекстів: “...Тоді заборонили його друкувати, – загадує письменник, – уже у верстці зняли з друку в «Літературній газеті». Вразила таки ця картина когось, аж налякалися. Хоча в ній сам час – такий страшний, такий моторошний... Ідуть – володар найбільшої з імперій і один із найбільших художників ХХ століття, гомонять про те, про се. Ідилія! Та ця близькість до вождя позірна – вони такі далекі. Уже йдуть по сліду енкаведистські чини, уже пишуться донесення, уже близько драматичні повороти в житті митця. Ласка наймогутнішого така минуща, а ненависть його придворних така стійка й невсипуща” [6].

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

У 1992 році готується до видання збірник публіцистичних творів Олесь Гончара “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”, і письменник уводить туди “Двоє вночі”, а згодом ще в 1994 році друкує цей твір у газетах “Демократична Україна” та “Українська газета”: “Українська газета” опублікувала «Двоє вночі» і моє пояснення до твору, – занотовує він до щоденника 29 жовтня 1994 року. – Читачі мислячі назвали це новим словом у довженкознавстві. Мені теж здається, що в цьому невеликому *есе* (виділення наше. – В. Г.) вдалося сказати речі значні й глибокі. Власне, тут дається ключ до розуміння становища інтелігенції в умовах сталінського режиму. Голосом Довженка заговорила

бунтівлива, антирежимна Україна!” [18, с. 549]. Очевидно, у публікаціях 90-х рр до тексту твору внесені нові корективи, що послиюють його публіцистичне звучання.

Вище зазначене розкриває еволюцію в поглядах письменника на жанрову приналежність “Двоє вночі”: публіцистика письменника та щоденникові записи 1992 – 1994 років, оприлюднення твору в авторитетних суспільно-політичних газетах, відгуки читачів посприяли осмисленню постаті Олександра Довженка у вимірах соціального часу і простору, по-новому поглянути на твір як на здобуток публіцистики, адже письменник назвав його “есе”. Проте враховуючи великий журналістський досвід Олеся Гончара, можна припустити, що в радянські часи письменник навмисно назвав твір “оповіданням”, щоб відволікти увагу цензури від реальної основи твору. І хоча “нова” жанрова приналежність відзначена в щоденнику, однак не зважаючи на це у 12-томному зібранні творів письменника воно подається серед малої прози та іменується оповіданням.

Важко утриматися від того, щоб не звернутися до свого першого дисертаційного дослідження “Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика” (1993) [1], де на антропонімному рівні доводиться публіцистична природа твору “Двоє вночі”.

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

Визначальна роль у створенні антитези відводиться способам називання головних персонажів. Статистичні дані, зібрані нами, що показують перевагу загальних назв (28) перед власними (18) у способах ідентифікації персонажів, переконливо засвідчують

один із шляхів філософського (“планетарного”) мислення Олеся Гончара. Говорячи про конкретних історичних осіб, уживаючи їх справжні імена – Довженко, Сталін, – письменник роздумує про природу влади й мистецтва, вічну тему – тиран і художник. У невеликому коментарі до “Двоє вночі” перекладач К. Григор’єв уживає слова Тиран і Художник з великої літери, підкреслюючи цим їх важливість у посиленні публіцистичного пафосу та розкритті глибинного філософського змісту твору.

Як бачимо, врахування метатекстуальних відношень між семантично спорідненими фрагментами нотаток з літературними планами, щоденникових записів, художніх і публіцистичних творів демонструє новітнє прочитання класики, показує продуктивність інтертекстуальності як творчого прийому та дослідницького методу. Задуми письменника стали невід’ємною й суттєвою складовою інтертекстуального дискурсу його публіцистики, засвідчили монолітність духовного здобутку. Крім того, цей тип міжтекстових зв’язків служить розкриттю жанрових і стильових (архітекстуальних) відношень інтертекстів: сприяє уточненню жанрових рис публіцистичних творів, виявленню дифузійних явищ, жанрової гри в них тощо. Відгуки Олеся Гончара у щоденникових записах часто слугували поштовхом до написання різножанрових публіцистичних творів (промови, проблемної статті, передмови, інтерв’ю, есе). При цьому Гончар-публіцист використовує різноманітні прийоми трансформації, запозиченого з газет факту. Зокрема, подія, про яку письменник дізнався з газети, у його творчій лабораторії переростає в публіцистичну деталь, що коректує і визначає концептуальний зміст твору, його жанрові та аксіологічні орієнтири, виступає оригінальним та ефективним засобом формування громадської думки навколо насущних проблем буття українського народу в другій половині ХХ століття.

Література

1. Галич В. М. Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика: монографія / В. М. Галич – Луганськ: Знання, 2002. – 212 с.
2. Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: монографія / В. М. Галич. – К.: Наук, думка, 2004. – 816 с.
3. Галич В. М. Публіцистична творчість Олеся Гончара: історія, поетика, прагматика : дис. ... доктора філол. наук : спец. 10.01.08 / Валентина Миколаївна Галич. – К., 2004. – 452 с.
4. Гончар Олесь. Відлито у вогнях душі / Твори

у 12 т. – Т. 9 : Публіцистика у двох книгах. – Кн.1. / упорядкування, післямова Галич В. М., коментарі Галич В. М., Галич О. А. / Олесь Гончар. – К.: НПП “Вид-во «Наукова думка» НАН України“, 2012. – С. 577-580. **5. Гончар О. Т.** Кашенко повертається / О. Т. Гончар // Кашенко А. Ф. Оповідання про славне військо запорізьке низове: Оповідання: Для серед, та ст. шк. віку. – К.: Веселка, 1992. – С. 5-6. **6. Гончар О. Т.** Коли думаєш про Довженка... Інтерв'ю кореспонденту газети „Культура і життя” Сергію Тримбачу / О. Т. Гончар // Культура і життя – 1994. – 9 верес. **7. Гончар Олесь.** Матеріали до виступу на телебаченні (1968) / Олесь Гончар // Родинний архів Олесь Гончара. **8. Гончар Олесь.** О Козловском / Олесь Гончар // Родинний архів Олесь Гончара. **9. Гончар Олесь.** Народний артист // Далекі вогнища / Олесь Гончар – К.: Рад. письменник, 1987. – С.155-166. **10. Гончар Олесь.** Письменник і творчість / Олесь Гончар // Ми і світ. – 1975. – Ч.187. – С.17-19. **11. Гончар Олесь.** Письменницькі роздуми. Літературно-критичні статті / Олесь Гончар – К.: Дніпро, 1980. – 314 с. **12. Гончар Олесь.** Письменницькі роздуми (Як писалися “Прапороносці”) // Твори у 12 т. – Т. 9 : Публіцистика у двох книгах. – Кн. 1. / упорядкування, післямова Галич В. М., коментарі Галич В. М., Галич О. А. / Олесь Гончар. – К.: НПП “Вид-во «Наукова думка» НАН України“, 2012. – С. 54-67. **13. Гончар Олесь.** Підготовчі матеріали до виступу з нагоди вручення Державної премії за роман “Твоя зоря” // Родинний архів письменника. **14. Гончар Олесь.** Підготовчі матеріали до виступу з нагоди 60 річчя Жовтневої революції // Родинний архів письменника. **15. Гончар Олесь.** Человек поющий. Об Иване Семеновиче Козловском // Родинний архів Олесь Гончара. **16. Гончар О. Т.** Чим живемо: На шляхах до українського Відродження / О. Т. Гончар. – К.: Укр. письменник, 1992. – 400 с. **17. Гончар Олесь.** Чорнові записи до передмови російського видання роману “Циклон” // Родинний архів Олесь Гончара. **18. Гончар О. Т.** Щоденники: 1984 - 1995 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2004. –Т.3.–606 с. **19. Драч І.** Чорнобильська Мадонна” / І. Драч [Електронний ресурс]. – Режим доступу : eureka.ucoz.ua/publ/192-1-0-692. **20. Здоровега Володимир.** Теорія і методика журналістської творчості: Навчальний посібник / Володимир Здоровега. – Львів: ПАІС, 2000. – 180 с. **21. Коваль В.** Два листи Олесь Гончара / В. Коваль // Київ. – 2002. – №122. – С. 119-131. **22. Різун В.** Літературне редагування / В. Різун. – К.: Либідь, 1996. – 240 с. **23. Святовець В.** „Без художньої деталі немає письменника” / В. Ф. Святовець // Вінок пам'яті Олесь Гончару. Спогади. Хроніка. – К. : Укр. письменник, 1997. – С. 355-358. **24. Святовець В.** Талант починається з деталі: текст лекцій / В. Ф. Святовець – К. : Інститут журналістики, 2003 – 64 с. **25. Теорія і практика радянської журналістики. Основи майстерності.** Проблеми жанрів / Під ред. В. Й. Здоровеги. – Львів: Вид-во при Львів ун-ті, 1989. – 328 с.

ЗМІСТ

ВСТУПНЕ СЛОВО	4
1. Наукові обрії проблеми інтертекстуальності	10
2. Власне інтертекстуальність: прагматика цитувань	24
3. Архітекстуальність у полемічному науковому дискурсі ..	30
4. Паратекстуальність “у співпраці” з метатекстуальністю: генерування нових значень	32
5. Метатекстуальність як персоналізований “текст у тексті про текст”	51
6. Гіпертекстуальність: площина семіотичної взаємодії різних типів інтертексту	57
7. Інтертекст як троп: прецедентні антропоніми в май- стерні письменника-публіциста	66
8. Інтертекстуальна стратегія топоніма як асоціативного індикатора дейксису	86
9. Інтертекстуальність як метод текстотворення в проце- сах саморедагування	89
10. Семіотичний дискурс реалізації творчих задумів: пошук оптимальних жанрових форм у виявах мета- та архі- текстуальності.....	99

Наукове видання

Галич Валентина Миколаївна

**Семіотика інтертекстуальності публіцистичного тексту:
соціально-комунікативна рецепція**

Монографія

Видано за кошти держбюджетної наукової теми “Дослідження в галузі соціальних комунікацій: теорія, історія, регіональний дискурс”

Рис. на стор. 3 взято із сайту pixabay.com на умовах Creative Commons CC0

Г 15 Галич В. М. Семіотика інтертекстуальності публіцистичного твору: соціально-комунікативна рецепція : монографія. – Рівне : ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, 2015. – 120 с.

ISBN 978-966-617-368-6

У монографії розглядається одна з актуальних проблем журналістикознавства – семіотика інтертекстуальності публіцистичного тексту. Дискурсологічний аналіз різних типів інтертекстуальності з урахуванням їх системних і діалектичних зв'язків, жанрової специфіки публіцистичних творів та індивідуального стилю автора здійснений на матеріалі літературної діяльності Олесея Гончара – видатного українського письменника, публіциста й громадського діяча ХХ ст. Семіотичний підхід дозволив з'ясувати міжтекстуальні перегуки публіцистичних, мемуарних та художніх творів митця, розкрити прагматику цитувань і генерування нових значень у процесах взаємодії пара-, мета-, гіпер- та архітекстуальності, представити в креативних діях само-редагування інтертекстуальність як метод текстотворення.

Уведення інтертекстуальності в параметри соціального часу і простору розкриває шляхи концептуалізації дійсності та вектори комунікативних стратегій доби.

Для науковців та викладачів, докторантів, аспірантів і студентів спеціальності “журналістика”.

ISBN 978-966-617-368-6

**УДК 81'22:82-92
ББК 81.002**

Зд. до наб. 23.11.2015. Підп. до др. 07.12.2015.

Формат 60 x 84/4. Папір офсетний. Друк трафаретний.

Гарнітура Times. Ум. др. арк. 7,5. Обл. вид. арк. 7,3. Наклад 50 прим.

Друк: ФОП Колодажний Р. М., Україна, Рівненська обл., Рівненський р-н, смт Квасилів, вул. Молодіжна, 1/14, свід. В03 №329286 від 11.02.2008 р.