

А. О. Перепелиця,  
аспірантка  
УДК 070.41: 821.161.2–92.09

## Рецепція засад редагування в публіцистичній спадщині Павла Тичини

*У статті розглядаються публіцистичні праці П. Тичини, опубліковані у виданні «З минулого – в майбутнє», крізь призму редакційних засад окреслюється динаміка редакторської думки письменника.*

*Ключові слова: публіцистика, суспільна практика, заангажованість, редагування, творчий набуток.*

**П**убліцистика – невід’ємна складова частина вітчизняних надбань соціальної, політичної та літературно-естетичної думки, механізм поступового розвитку суспільства. У сталінський період вона вирізнялася нівеченням свободи думки, нівелюванням індивідуального, особистісного, підміною культури переконання авторитарністю агітації й пропаганди радянського способу життя.

Утім у ній повсякчас переважало міцне відгалуження письменницької публіцистики, яка характеризувалася силою громадського відголосу, емоційного впливу, кваліфікованістю суджень та узагальнень.

Нині до українського народу повертається справжня його історія, відстоюються імена тих, хто за всіляку ціну намагався обороняти його національність, суверенність. У тоталітарну добу в полі зору науковців перебували питання теорії публіцистики, якій бракувало ґрунтовного вивчення творчості українських авторів. І хоча наразі активно досліджується «особистісна» публіцистика, але й досі залишається актуальним опрацювання її із залученням нових здобутків теорії публіцистики взагалі й письменницької публіцистики зокрема.

З урахуванням поданих вище аргументів уважаємо, що аналіз публіцистичного й редакторського доробку Павла Тичини допоможе збагатити історію публіцистики і теорію видавничої справи прикладами відданої праці автора над творенням якісного творчого продукту, здатного єднати серця і душі народу заради суспільно вагомої мети.

Павло Тичина – зачинатель української радянської літератури, видатна постать у політичному, громадському та культурному житті радянської України, один із найталановитіших письменників, перекладачів, літературних критиків, творчість яких породжує дискусії в колі дослідників протягом століть. Так, В. Хархун, розглядаючи один із векторів літературної діяльності письменника (соцреалістичну поезію), нази-

ває його «митцем у каноні» [1]; Г. Нойфельд та Є. Сверстюк «поета жорстокого віку» змальовують співцем українського національного відродження [2]; Р. Харчук у статті «Зміна обличчя: Павло Тичина», визнаючи вагомий внесок митця у світову та вітчизняну літературу, усе ж таки навіщує на нього ярлик пристосуванця [3]. Та наведені вище спостереження стосуються лише літературної грані таланту поета. П. Тичина зовсім ще не оцінений як прозаїк, публіцист і редактор.

Публіцистичні твори Павла Тичини зібрані у двох виданнях. Перше – це «Творча сила народу» (1943) [4], початкова частина котрого силою авторського переконання апелює до патріотизму громади під час Великої Вітчизняної війни, таким чином надаючи соціально-практичну допомогу суспільству, а друга праця, присвячена цвіту української та закордонної літератури (Т. Шевченко, І. Франко, Г. Сковорода, О. Вересай, М. Коцюбинський, М. Гафурі), привідкриває особливе, емоційно насажене розуміння публіцистом їхньої творчої діяльності. Друге видання «З минулого – в майбутнє» (1973) [5] складається із шести великих розділів, що містять тематично різноманітні статті, опубліковані в пресі, виголошені доповіді, промови, інтерв’ю за період від 1938 до 1967 р. Характерною особливістю публіцистичного доробку Павла Тичини цього періоду є наявність редакторських оцінок аналізованих ним літературно-мистецьких праць.

*Актуальність та новизна статті* полягає в тому, що до наукового обігу вперше залучаються публіцистичні твори Павла Тичини, які не тільки демонструють його як «прожектора» художності, злободенності, політичності, а й розкривають «дружнього критика», шукача засобів, методів, прийомів якісного, ефективного подання інформації.

*Метою* публікації є аналіз публіцистичних текстів Павла Тичини, які ілюструють його підхід до редагування творів молодих письменни-



ків. Зазначена мета передбачає розв'язання таких завдань:

- розглянути публіцистику письменника як джерело дослідження редакторських поглядів митця;
- більш докладно проаналізувати п'ятий і шостий розділи видання «З минулого – в майбутнє», присвячені роздумам про сучасних молодих літераторів, їхні перші проби пера, про питання боротьби за чистоту та красу української мови, які дають змогу простежити процес удосконалення творів;
- схематично окреслити естетичні вподобання Тичини-редактора.

Публіцистика Павла Тичини, на перший погляд, є ідеологічно заангажованою: більшість матеріалів насичені політичними гаслами або прославлянням комуністичної партії, її діяльності. У офіційному зізнанні письменника «ці настанови впливають із благородних традицій радянської літератури, яка завжди була вірним, надійним помічником рідної Комуністичної партії у справі виховання мас, в її боротьбі проти всіх і всіляких ворогів народу, ворогів нашої улюбленої Вітчизни» [5, с. 267]. Проте крізь ідеологічні шори можна побачити й особисту моральну концепцію автора, що існує як самодостатнє явище. Таке уміле «знаходження компромісу» вказує на складність розумово-творчих процесів митця, що поєднують його суспільні погляди й громадянську позицію з передбаченням сприймання твору державними цензорами, пересічними реципієнтами, елітарними читачами, яким притаманні ґрунтовні знання критика та редакторські навички.

Студіюючи розділ про майбутнє покоління письменників, можемо зауважити, що Павло Тичина був спостережливим щодо молодих талантів, чуйним до їхніх перших літературних кроків, суворим і по-дружньому критичним в аналізі, справедливим і чесним у судженнях про кожного. А розгляд дебютантських поезій ґрунтувався на кількох основних константах твору – тема, композиція, факт, логіка та мовестилістика тексту, що враховуються в сучасних методиках редагування.

Так, на тематичному рівні, вивчаючи з усіх боків здобутки письменників-початківців, Павло Тичина вбачав позитивний момент енергетичної цінності творів, що відповідають потребам часу: «Висока свідомість свого обов'язку перед Батьківщиною, глибоке розуміння серйозності моменту, що ми його переживаємо, – це головний мотив творів українських поетів так званого третього покоління молоді» [5, с. 262], – зазначав публіцист 1943 р. в статті «Зелені пагоди».

Ознайомлюючись з поетичними творами письменників-фронтовиків, Павло Тичина особливу увагу звертав на злободенність тематики віршів, на порушення в них соціальних проблем, що, на його думку, відповідало змужнінню авторів, їх творчому становленню, виробленню власного стилю. Так, у промові на III з'їзді письменників «Слово про молодих» (1954) він зазначає: «Але хай не гнівається на мене Георгій Книш, коли я на його другий вірш під назвою “Червоні маки” та зроблю таке зауваження. У цьому 2-му своєму вірші Г. К. говорить про могилу побратима, який поліг від бандитської кулі. І от читача страшенно цікавить не якесь холодне й безстрасне констатування загибелі побратима, а те, чи буде ж у цьому вірші розкрита боротьба проти ворога, проти найманців американського імперіалізму. Ми ж у відповідь поета на це читаємо: Ми не жаліли життя і крові, // Щоб в майбуття йти чудове, // Ми виривали лютих і брудних // Всіх цих «бендерів» і «уніатів». Тобто найголовнішого у цьому вірші нема – музики ненависті...» [3, с. 270]. У подібному ключі трактувалися твори Івана Радченка «В Индийском океане», «Два моряка», «В нашем порту». Письменникові сподобалися вірші через соціальну значущість, оскільки в них порушено тему зростання авторитету рідної держави, проте він знайшов і слабкий бік: «...Вони так само, як і вірш Георгія Книша “Червоні маки”, слабкують на відсутність розкриття моменту боротьби» [5, с. 271]. Зауваження Павла Тичини щодо пропаганди «класової боротьби», «музики ненависті» пов'язані з даниною часу, з протистоянням соціалістичного і капіталістичного світів, риторикою «холодної війни», проголошеною У. Черчиллем у Фултоні 5 березня 1946 р. Політичний, психологічний пресинг енкаведистів того періоду ще більш навис над діяльністю прогресивних діячів культури, тому митець змушений був вдаватися до ідеологічних виправлень, різких зауважень, перечити власним поглядам. С. Тельнюк у виданні «Павло Тичина. Нарис поетичної творчості» підкреслював те, що насправді письменникові завжди імпонували зовсім інші аксіологічні домінанти: «Мистецтво повинно бути прекрасним і добрим. Воно не повинно проповідувати низькі істини, воно не може бути злісним. Бо озлоблення – це в'язниця для вільного духу людини» [6, с. 77].

Аналізуючи хибі газети «Вісті», «співець єдиної родини» засвідчує малоінформативність її видавничого портфелю: «Насамперед... мало приділяють уваги музиці, скульптурі, архітектурі. Тексти пісень з нотами чомусь перестали друкувати. Про роботу над художніми перекладами говорять недостатньо» [5, с. 293].



Будь-який твір утілений у жанрову форму, а отже, синтезує характерні особливості внутрішнього та зовнішнього змісту. Зазвичай зміст визначають як внутрішню суть певного явища, а форму – як спосіб її існування. Проте це розрізнення форми і змісту – лише умовна логічна операція під час аналізу літературних текстів, оскільки вони є нерозривними між собою й створюють порівняно сталу композицію. Добре розуміючи аксіому цілісності структури художнього твору, Павло Тичина аналізує форму як зовнішній вияв змісту. Він вважає, що автору «Червоних маків» необхідно було б використати форму симфонізму: «...Незважаючи на те, що він (вірш. – А. П.) написаний на героїчну тему, втілений однак в сюїтну форму – форму надто тиху і байдужу. А це в самій природі не сумісне» [5, с. 271], – зазначив поет 1954 р. Ця яскрава ілюстрація вказує на порушення головного критерію художності – єдності змісту і форми. Невідповідна форма псує ідею, не дає досягнути бажаного впливу на читача, передати первинний задум. До того ж, рецензент не випадково у відгуку оперував музичними термінами: маючи абсолютний слух, граючи на кларнеті, бандурі, керуючи хором і вважаючи поезію синтетичним видом мистецтва, він сам удався до синкретизму, створюючи мелодійні образи й закладаючи їх саме у звучання віршів («Арфами, арфами», «Комсомолія»). Так, симфонія, на думку П. Тичини, складається з гармонійного сполучення звуків, тонів, що спроможні поліфонічно, за допомогою характеру звучання і темпу розкрити героїку образу-символу «червоні маки» (крові полеглих побратимів). Сюїта ж, по-перше, не здатна наскрізно розкрити цю тему, по-друге, не сумісна із звукописом і ритмікою поезії.

До того ж, П. Тичина як поет і публіцист знав, що вдале проведення паралелей – це своєрідний сигнал для налаштування читача на потрібне сприйняття нової інформації, формування в нього відповідного ставлення до прочитаного. Тому він і наголошував на цьому, розмірковуючи про поетичні твори авторів-початківців: «У вірші Петра Біби “Дерева” прекрасно проведено співставлення дуба з осокором. Їх гріє одне і теж сонце, і одна земля їм життя дає, але буває так, що тихої години, в безвітря, осокір тремтить, а дуб і гілкою не ворухне. Ніби він і справді міг узнати // І сказати вітру і грозі: // Смілому один раз помирати, // Боязкому – тисячу разів» [5, с. 265].

У статті «Про мову наших газет» (1938) та замітці «Про огріхи преси» (1940) П. Тичина як досвідчений письменник, який знає про важливу роль початку і закінчення твору, застосовує

метод «солодкого бутерброду». Тобто зачин і кінцівка його відгуків містять позитивну інформацію, а середина матеріалу розкриває певні недоліки. Така структура дає змогу залишити в реципієнта ствердну перцепцію.

Вважаючи літературний твір дзеркалом, яке зображує реальну дійсність в особливій художньо-образній формі, митець указував на головні властивості образу як основи творчих матеріалів. Так, не зазначаючи назв поезій, ілюструючи короткі рядки, поет у статті «Зелені парости» (1943) наголошує, по-перше, на органічній присутності в тексті особистості автора: «Ще сильна я, // я в бурі встаю!» (В. Швець); «Я живий! // І приношу життя // Навіть там, де воно завмирає...» (М. Шаповал); «Вір у все, що вірила, // в молодість землі!» (І. Нехода) [5, с. 264]. Читач, таким чином, відчуваючи автора й розуміючи його ставлення до події, ніби сам стає її учасником. Саме це й сприяє утворенню таких необхідних емоційно-оцінних відчуттів під час сприйняття художнього образу. По-друге, Тичина-редактор наголошує на чуттєвій конкретності: «Ось як про перший місяць війни говорить Василь Лисняк: “Дніпре! Ти таку бурю зчинив!”», яскравою інтонацією цієї підкреслюючи обурення всього радянського народу гітлерівською Німеччиною... А Василь Швець просто в лице ворога гнівно кидає: “Німеччино! Ти нас не онімечипш”» [5, с. 65]. У цих прикладах наявні як зримі ознаки патріотичної риторики, так і інтонаційна наочність, що допомагають побачити змалюване, відчутти динаміку думок, хвилювань персонажа. По-третє, письменник апелює до «глибин історії у віршах молодих українських поетів» [5, с. 265], що одночасно свідчить про багатозначність і асоціативність художніх образів, активізацію уяви реципієнтів, а також про надання широких можливостей для суб'єктивної конкретизації прочитаного.

П. Тичина як високодуховна людина переймався вихованням початківців, його громадянська думка прагла до боротьби за душевну чистоту творців нової культури, тому проблему розпусти й пияцтва серед творчих людей у публіцистичних творах він завжди пов'язував з морально-етичними цінностями. У післявоєнні роки дуже гостро постало питання внутрішньої деградації молодих авторів, що пережили фронтові жахіття, тож митець за підтримки членів Спілки письменників активно долучався до рішучих виховних заходів: «У нашій письменницькій організації всі сили кинуті на те, щоб зліквідувати, викоренити аморальні звички деяких окремих письменників, щоб зліквідувати щонайменші залишки приятелізму, богемщини... Треба сказати, що наша письменницька організація



сильно вдарила по аморальних – сильно і безощадно» [5, с. 269].

Цінною також у роботі з письменниками, що подають великі надії, на погляд «дружнього критика», була необхідність у завищених вимогах: тільки таким чином дебютант розкриватиме різноманітні грані свого таланту. «Справді, про підвищення критерію вимог до нашого мистецтва – тільки так і можна ставити питання. Бо ми ж, як художники, “впливаєм на уми й серця мільйонів” і не маємо права самі бути сирими, скороспілими й відсталими. А в нас ще часто нахватане, хапком-лапком стулене, сяк-так гумірабіком склеєне вважається за дозріле, вже носить марку на собі поеми, оповідання, а то й роману!», – підкреслює він у статті «Слово – зброя» 1939 р. [3, с. 289].

Не менш пильну увагу публіцист приділяв питанням рідної мови, оскільки любив новаторство, мав індивідуальний погляд на її розвиток та вдосконалення. «Письменник, художник, композитор – на відміну від інженера, від геолога, від металурга – для створення своєї продукції володіє аж надто тонким матеріалом. І от, здавалося б, що в той час, як, скажімо, корозія роз’їдає метал, то наш матеріал – такий, як слово, фарба й звук – не піддається ані плісені, ні цвілі, і він вічно мусив би виглядати й пахнути, як квіти у вазі. Та, на жаль, це не так. Бо й квіти, якщо під ними не міняють воду, починають в’янути, а то й зовсім у корінцях загнивають» [3, с. 288], – так метафорично в названій вище статті поет наголосив на потребі плекати чистоту й красу мови. Тому він закликав збагачувати словесний матеріал неологізмами, не зважаючи на вороже ставлення до новаторських пошуків певних редакторів та редакцій газет, їхню малоцікаву, недолугу критику: «...Мова – живий організм! А як живий організм, він весь час мусить оновлюватись. А цього в нас часто не розуміють. І під тиском вимог редакцій самі ж письменники починають вертатись до млявої, гладесенької, як вилизана тарілка, мови, не помічаючи того, що зі своєю мовою такою й самі ж вони в’януть, хиріють, жухнуть» [3, с. 289].

Письменник, вказуючи на влучність у використанні поетами-фронтовиками мовних засобів, радо відгукувався про їхні художні знахідки – оригінально дібрані слова, вислови: «Який чудесний своєю лаконічністю й силою ми бачимо у Івана Неходи вірш... Отак ми живемо далеко від рідні, // По вбитих друзях лічим дні, // По власних ранах пам’ятаєм дати, // Ми, що призріли смерть!..» [3, с. 264].

До розгляду мовностилістичних огріхів Павло Тичина вдавався найчастіше й ілюстрував типові помилки, дібрані з газетних текстів. По-

перше, він наголошував на необхідності писати популярною мовою, зрозумілою пересічному читачеві. «Замість виразу “затемнення Місяця” йшла поміж народ якась несвіцька звістка про “лунне затемнення” і про те, що “луна почне входити в тінь”» [3, с. 293], – зауважував письменник. По-друге, він акцентував на категорії точності: «А ось, наприклад, отакі вирази, як “привіт хоробрішим («Вісті», 11 серпня 1936 р.). Розбери його, чи ще хоробрішим од інших, а чи це найхоробрішим?»» [3, с. 293]. По-третє, вказував на занадто часте вживання росіянізмів, як наприклад, «виробництво ізящного взуття» (Пролетарська правда. – 1936. – 16 берез.), «скасувати існуючу систему вираховування шерстепоставок» («Чорноморська комуна») [3, с. 294–295] або ж недолугі переклади з російської мов: «біга і скачки» (Зоря. – 1936. – 29 лют.), «ніж зламався, булка недоторкана» (Комсомолец України. – 1936. – 15 берез.).

Отже, розглянувши рецензії і відгуки П. Тичини, частину його публіцистичної спадщини, яка стосується засадничих поглядів на процес редакторського аналізу літературно-художніх творів молодих авторів та газетних текстів, ми можемо окреслити сформовану в координатах соціального часу і простору модель редагування середини ХХ ст., яка відображає загальні тенденції у видавничій справі та індивідуальні прояви творчих процесів. Рух думки Тичини-редактора починається з розгляду задуму, шляхів реалізації ідеї, перевірки відповідності форми змістові, коментування критеріїв художності, ефективності акцентуаційних засобів, ознак творчого стилю автора і завершується аналізом відхилень від логічних, етичних та мовностилістичних норм. Політично заангажовані місця в рецензіях митця і рекомендаціях початківцям пояснюються ідеологічним пресингом, під гнітом якого перебували всі письменники в тоталітарну добу. Проте вони не затьмарили суттєвий внесок письменника в розвиток української культури.

Подальші дослідження публіцистики Павла Тичини дадуть змогу розкрити творчі процеси редагування автором власних текстів, редакторського опрацювання текстів різних жанрів.

1. Хархун В. «Митець у каноні»: соцреалістична поезія Павла Тичини 1930–1960-х років // Слово і час. – 2006. – № 10. – С. 38–51.

2. Нойфельд Г. Поет жорсткого віку / Г. Нойфельд, Є. Сверстюк // Березіль. – 2011. – № 1/2. – С. 176–185.

3. Харчук Р. Зміна обличчя: Павло Тичина // Дивослово. – 2011. – № 35. – С. 58–62.

4. Тичина П. Г. Творча сила народу : статті / П. Г. Тичина. – Уфа : Спілка радянських письменників України, 1943. – 183 с.



5. Тичина П. Г. З минулого – в майбутнє : статті, спогади, нотатки, начерки, інтерв'ю / П. Г. Тичина. – К. : Дніпро, 1973. – 344 с.

6. Тельнюк С. Павло Тычина. Очерк поэтического творчества / С. В. Тельнюк. – М. : Худ. лит-ра, 1974. – 280 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

**Perepelitsa A. A. Reception of editing basics in journalistic heritage Pavla Tychny.**

In the article P. Tychny's journalistic works which were published in edition "From the past – to the future" are studied through the prism of his editorial principles, dynamics of editor's thought of the writer is distinguished.

**Keywords:** publicistics, social practice, political commitment, editing, creative heritage.

**Перепелиця А. А. Рецепция основ редактирования в публицистическом наследии Павла Тычины.**

В статье рассматриваются публицистические труды П. Тычины, опубликованные в издании «З минулого – в майбутнє», сквозь призму редакционных принципов определяется динамика редакторской мысли писателя.

**Ключевые слова:** публицистика, общественная практика, ангажированность, редактирование, творческое достояние.

