

Процес редагування, як свідчить практика і доводять дослідники, має стільки складових і варіацій, що надати йому усталену, а головне — вичерпну форму визначення вбачається доволі складно. А вже редагування передбачає чималу кількість основ поділу і, відповідно, класифікаторів.

Саме через це конче важливо зосередитись на проблемах композиційного редагування. Мотивація полягає у пріоритеті власне конструктивних технологій побудови тексту, усвідомлення статусу яких робить багато у чому вразливими з точки зору встановлення причинно-наслідкових зв'язків інші види редагування. Зрозуміло, що предметом композиційного редагування є система організації літературного матеріалу. Проте останнім часом у фаховій літературі питання композиційного редагування трансформуються у проблеми комплектації композиції видання чи оцінки основних складових видавничого оригінал-макета. У цьому контексті доволі поширеною є тенденція до переосмислення поняття "апарат" саме в контексті структури книги. Модель поділу видання на головні частини (службова, вступна, основна, заключна), запропонована М. Тимошиком як альтернатива "апаратному" принципу класифікації А. Мільчина та Л. Чельцової [1, с. 53] вбачається дискусійною [2, с. 71—86]. Про продуктивність еволюції думки у пошуках істини свідчить й часткове повернення поняття "апарат видання" як синоніму до "службової частини" трохи згодом [3, с. 123]. Природно, що суперечки навколо окремих концептів видавничої справи не варто обминати. А вже це свідчення розвитку теорії та практики редакційного процесу. Водночас впадає в око небажана, на наш погляд, тенденція до утворення інформаційних лакун саме в царині композиційного редагування на рівні навчальної літератури. На жаль, триває процес переважання форми над змістом, назви над сутністю, насичений амбітною змагальністю освітянського "регіоналізму" та корегуванням навчальних програм, виходячи не з практичних потреб фахової освіти, а можливостей кафедри та інтересів викладацького складу.

Такий стан речей негативно впливає на процеси адаптації до навчальних програм проблеми висвітлення композиційного редагування. Змушені констатувати: поки що в цій справі переважає номінаційна (називна) функція. Постає питання: які професійні навички можна передати студентів за допомогою таких теоретично-умовних класифікаторів композиції, як проблемно-тематичний, жанровий, хронологічний, жанрово-хронологічний [4, с. 53].

Отже очевидно є потреба розставити крапки над "і" у простий спосіб — почати із практичного аналізу плану-проспекту. А вже запланована композиція моделює текст. Власне в авторському оригіналі міститься предмет композиційного редагування і в остаточному підсумку — структури книги. У цьому контексті, на нашу думку, важко розібратися з видами та вадами композиції, якщо саме поняття "композиція" не визначене [5, 153—154]. Власне "білих плям" у цьому напрямі не існує. Проте очевидні і багато кому зрозумілі речі ризикують перетворитися на таємницю у разі, якщо фахівці нехтуватимуть правилами наступності знань, і нинішні студенти не знатимуть основи навчальної школи Свінцева — Феллера в частині композиційного редагування. Щоправда, її витoki покладені в основу окремих спецкурсів. Їхня основна ознака — хрестоматійність у підходах до оцінки якості композиції [6, с. 58—61]. В узагальненому вигляді можна визначити кілька етапів композиційного редагування.

Перший полягає у редакторському аналізі плану-проекту майбутнього авторського оригіналу. Загальновідомі правила логічного поділу понять мають стати основою оцінки якості першого формату композиції. Фахівці вважають зазначену структуру рубрикаційною. З таким концептом можна погодитися із певними застереженнями. А вже будь-яка рубрика має бути інформаційно забезпечена. В іншому разі їхній поділ у родово-видовій підпорядкованості неможливий. Оскільки план-проект має складати автор, то ця обставина перебуває в його компетенції. Таким чином ми виходимо на другий етап композиційного редагування, який полягає в комунікативному оформленні плану-проспекту. Йдеться про визначення заголовків. Фахівці дають чимало їх

класифікаторів за інформаційною ознакою. Усталених схем не існує, та, власне, їх важко уявити у творчому процесі, що має високу питому вагу понятійних імпровізацій. Головне — за допомогою заголовків, що розкривають потенційний зміст рубрик, дати вичерпну відповідь на запитання "про що йтиметься в авторському оригіналі?", що перебуває на стадії створення. На третьому етапі відбувається порівняльний аналіз плану-проспекту з авторським оригіналом. На цій стадії можлива трансформація заголовків, пов'язана зі зміною комунікативних функцій рубрик від інформаційних (за відсутності тексту в плані-проспекті) до контактних (при наявності авторського тексту).

Також важливим є питання співвідношення інформативності рубрики із власне оригіналом. Майже неминучими стають питання упорядкування фактичного матеріалу щодо його повноти, доцільності й достовірності. Саме робота редактора над фактичним матеріалом у визначених напрямках становить зміст завершального етапу композиційного редагування. Результативність його часто формує заключну частину композиції видання. А вже в авторському оригіналі цієї частини може не бути в принципі. Композиційне редагування уможливило здійснення своєрідного вищленування окремих фрагментів тексту із основного тексту в заключну (допоміжну) частину книги. Фахове опрацювання, приміром, посторінкової бібліографії, реалізація ідеї створення коментарів, покажчиків тощо, покликаних до життя самим характером, текстологічними особливостями авторських оригіналів, завершають функціонально складний процес композиційного редагування. Писати про ці речі доводиться також й через те, що сучасні поєднання теоретичних розвідок й практичних здобутків у царині редакторської оцінки та опрацювання композиції на рівні "план-проспект — авторський оригінал — видавничий оригінал-макет" помітно ускладнюють навчальний процес і мають бути конкретизовані. При цьому особливу увагу варто звернути на:

- питання композиційного редагування, які є предметом наукових дискусій і не набули однозначних ознак тлумачення, не можуть становити зміст навчальної літератури;
- в основу теорії та практики редагування доцільно покласти принцип технологічної послідовності складових композиційного редагування;
- важливо забезпечити інформаційний баланс висвітлення аналізу композиції твору в трикутнику "план-проспект — авторський оригінал — видавничий оригінал-макет".

Таким чином, проблема редакторського аналізу композиції як комунікативного процесу залишається актуальною. А вже структура книги є базисною категорією у видавничій справі. Як свідчить практика, саме якість композиції виступає гарантом успішної реалізації видавничих проектів як за функціональним призначенням, так і за читацькою адресою.

Список використаної літератури

1. Мильчин А. Справочник издателя и автора: редакционно-издательское оформление издания / А. Мильчин, Л. Чельцова. — М. : Олимп : АСТ, 1999. — 688 с.
2. Тимошик М. Издавничка справа та редагування / Микола Тимошик. — К : Наша культура і наука : Ін Юре, 2004. — 224 с.
3. Тимошик М. Книга для автора, редактора, видавця : практ. посіб. / Микола Тимошик. — 2-ге вид., стер. — К.: Наша культура і наука, 2006. — 560 с.
4. Редактирование отдельных видов литературы / под ред. Н. М. Сикорского. — М. : Книга, 1987. — 396 с.
5. Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи : навч. посіб. — Львів: Афіша, 2001. — 416 с.
6. Капелюшній А. О. Редагування в засобах масової інформації : навч. посіб. — Львів : ПАІС, 2005. — 304 с.
7. Книга для авторов: Как создать и издать книгу лучше, быстрее, дешевле / редактор-составитель О. И. Слущкий. — М. : Дашкова К, 2001. — 384 с.

Юрій Ганжуров,
доктор політичних наук, професор кафедри
видавничої справи та редагування ВПІ НТУУ "КПІ"