

УДК 655.254.22:808.2



Зіновій Партико,
доктор філологічних наук,
професор Класичного приватного університету

Творче редагування та його методи

Подано визначення творчого редагування. Описано методи творчості, зокрема для вирішення нетипових та/або складних завдань. Ці методи запропоновано використовувати у творчому редагуванні. Розглянуто співвідношення нормативного й творчого редагування. Описано етапи й подано приклади використання методів творчого редагування у видавничій практиці.

Ключові слова: редагування, творчість, методи вирішення завдань.

Вступ. У наш час багато дослідників визначають редагування творчим процесом [8; 12; 15; 17; 28; 29], проте існує актуальна потреба детальніше розглянути його з наукових позицій.

Отже, *об'єктом* статті буде творче редагування, *предметом* — емпіричне дослідження його стану, розроблення теоретичних засад, а також підбір і опис методів. *Мета* статті — розробити теорію творчого редагування.

Огляд літератури. Пошук наукових джерел щодо окресленої теми проводився за ключовими словами *творче редагування* та їх англійським і російським відповідниками: *creative editing, творческое редактирование*. Джерельною базою слугували електронні каталоги Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, Російської державної бібліотеки, Бібліотеки Конгресу США, Британської бібліотеки, бази даних Інтернету. Проте пошук літератури за цими словами жодних вагомих результатів не дав.

Отже, ця тема в науковій літературі практично не розроблена, що й зумовило аналіз творчого редагування із загальних питань, а саме стан досліджень в евристиці [13].

Евристика — теоретична основа творчого редагування

Теоретичні засади евристики. Предметом евристики є продукт (результат) творчості, її процес, а також творчі здібності й риси особистості.

Розглядаючи процес творчості, його можна визначити як проектування, виготовлення, випробування й пристосування до встановлених власних чи суспільних вимог ідеального чи матеріального об'єкта, який з'явився в суспільній практиці людства вперше. Ще одним критерієм, який відрізняє творчість від виготовлення (виробництва), є унікальність, неповторність його результату.

Об'єкт творчості може бути різним: від створення принципово нового, цілого до удосконалення окремої деталі давно відомого.

Обов'язкові компоненти творчості — фантазія та уява, змістом яких є створений образ кінцевого продукту — результату творчості. Значну роль при цьому відіграє дивергентне мислення, яке полягає у вмінні дивитися на проблему з різних боків.

Існують загальні різновиди моделей творчості: а) модель сліпого пошуку, яка спирається на так званий метод

проб і помилок; б) лабіринтна модель, у якій вирішуване завдання розглядається як кінцева мета в лабіринті, а процес пошуку рішення — як прохід ним до обраної мети; в) структурно-семантична модель, яка відображає семантичні відношення між об'єктами, що становлять область рішення завдання (у наш час її вважають найбільш адекватною). Ці моделі творчості передбачають такі базові операції, як копіювання, трансформування й комбінування.

Дослідники [9] виокремлюють п'ять рівнів творчої діяльності (табл. 1). Для кожного з них кількість спроб порівняно з попереднім зростає приблизно на порядок, причому зі зростанням рівня кількість вдалих спроб, відповідно, зменшується. Рівні творчості, яким найбільше відповідають процедури (операції) творчого редагування, на нашу думку, — це насамперед перший—другий, зрідка — третій.

Процес творчості дослідники поділяють залежно від специфіки завдань і наявних потреб. Типовим є поділ на чотири етапи: постановка і формулювання завдання; нагромадження відповідних фактів та їх несвідоме опрацювання; раптове знаходження способу вирішення завдання (осяяння, інсайт); перевірка отриманого результату.

В евристиці вивчають співвідношення між результатом творчості й продуктивністю роботи над ним творця, його віком і динамікою роботи, а також розробляють методики стимуляції групової та індивідуальної творчої діяльності.

У дослідженнях відзначено наявність позитивного взаємозв'язку між творчими здібностями та інтелектом: якщо IQ нижче 115—120 балів, то інтелект і креативність утворюють єдиний чинник; якщо ж вище 120, то творчі здібності людини стають незалежною величиною [21, с. 369].

Серед видів творчості виокремлюють художню, наукову, технічну, спортивно-тактичну, а також військово-тактичну [14; 18; 19; 20; 26].

Методи творчості. Якщо виходити з рівнів творчості, яким відповідає творче редагування; з умови, що редакторів на виробництві — в ЗМІ — доводиться творити в межах чітко визначених зовнішніх чинників (часових, фінансових, технологічних тощо); працювати з об'єктами (конкретними авторськими оригіналами), які накладають на редактора чіткі обмеження, — то слід обрати творчі методи розв'язання проблемних (тобто нетипових і/чи складних) завдань (англ. — *problem solving*).

Рівні творчої діяльності

Рівень	Характеристика творчого процесу	Варіанти кінцевого рішення	Кількість спроб
1	Використання готового об'єкта майже без вибору, незначні вдосконалення відомих систем	Наукова публікація прикладного характеру, раціоналізаторська пропозиція, мистецький твір у межах жанру	$N < 10$
2	Вибір одного об'єкта з кількох, суперечність усувається відомими в певній галузі способами	Наукова публікація з актуального для галузі питання, винахід, новий мистецький жанр	$N \times 10$
3	Часткова заміна обраного об'єкта, суперечність усувається шляхом зміни одного або кількох структурних елементів системи способами в межах однієї науки	Наукова публікація з актуального для кількох галузей питання, винахід, новий жанр для кількох видів мистецтв	$N \approx 10^2$
4	Створення нового об'єкта або повна зміна наявного, суперечності усуваються на основі відкриття досі невідомих природних і суспільних явищ і законів	Наукова публікація з описом відкритих нових законів природи й суспільства, відкриття, поява нового виду мистецтва	$N \approx 10^3$
5	Створення нового комплексу об'єктів (напрям), нових галузей техніки на основі нових наукових відкриттів	Піонерська наукова публікація з нової галузі, комплекс винаходів на основі нового відкриття, поява мистецьких творів "нової класики"	$N \approx 10^4$

Серед них дослідники виокремлюють [7]:

— абстрагування: вирішення проблеми для теоретичної моделі об'єкта подумки, тобто ще до її застосування на практиці для реального об'єкта;

— аналогія: використання рішення, яке було застосовано щодо іншого об'єкта;

— мозковий штурм: а) на першому етапі: пропозиція великої кількості рішень та їх розвиток; б) на другому: аналіз цих рішень, доки оптимальне не буде знайдено;

— поділ й оволодіння: поділ великої, складної проблеми на малі, для яких існують відомі рішення;

— тестування гіпотези: висування гіпотези, що пояснює проблему, й спроба її доведення чи спростування¹;

— відсторонене мислення: представлення таких, що наближаються, непрямих, творчих рішень;

— цільовий аналіз: вибір на кожному кроці дій, які дають змогу якнайшвидше досягти мети;

— метод фокальних об'єктів: відбір із різних випадково обраних об'єктів таких їх характеристик, які можна застосувати до потрібного (фокального) об'єкта;

— морфологічний аналіз: розщеплення складної системи на компоненти, розроблення для кожного з них множини способів модифікування, оцінювання найоптимальніших рішень і на цій основі синтезування складної системи з нових модифікованих компонентів;

— випробування: доведення, що проблему неможливо вирішити; точка, в якій зафіксовано хибність доведення, служить точкою для вирішення проблеми;

— перетворення: трансформування однієї проблеми в іншу, для якої вже існують рішення;

— дослідження: використання наявних ідей чи адаптування наявних рішень проблеми;

— аналіз корінної причини: мінімізація впливу причини чи навіть повне її усунення;

— метод проб і помилок: перевірка можливих "сліпих" рішень, поки правильне не буде знайдено.

Ці методи лише дають загальний напрям для ходу думок і збільшують вірогідність одержання корисних рішень. На відміну від традиційних алгоритмів розв'язання задач, вони не гарантують знаходження рішення, навіть

якщо воно справді існує (можливе недосягнення мети); вони не гарантують знаходження кращого рішення, якщо їх існує кілька; в деяких випадках вони можуть дати і неправильне, неефективне рішення.

Метод мозкового штурму призначений для колективного, решта — для індивідуального використання.

Розроблення теорії творчого редагування

Загальні засади й визначення творчого редагування.

Процесам творчого редагування найбільше відповідає вид творчості, яку в евристиці вважають художньою; меншою мірою воно відповідає творчості науковій і технічній.

З урахуванням наявних визначень редагування [3; 23; 24], зауважимо, що *творче редагування* — це оптимізація (удосконалення) редактором повідомлень (авторських чи видавничих оригіналів, видань, радіо- чи телепередач), яка базується на творчих методах розв'язання нетипових і/чи складних завдань і його інтуїції. Відповідно, до результатів творчого редагування належать виправлення, які, з одного боку, не базуються на нормах, а з іншого — їх доцільність і необхідність визнає більшість експертів (редакторів, рецензентів, реципієнтів тощо), які оцінювали повідомлення до і після опрацювання.

Оскільки редагування, крім творчого, передбачає ще й нормативне, то, за наявними даними, в середньому під час опрацювання повідомлень кількість нормативних виправлень наближається до 80%, а творчих — до 20% з відповідними відхиленнями залежно від виду літератури [21].

Творче редагування може бути викликане об'єктивними чи суб'єктивними чинниками. Об'єктивно воно необхідне тоді, коли повідомлення актуальне, має значну соціальну цінність, проте його автор має низьку кваліфікацію, наприклад є початківцем. В інших випадках творче редагування необхідно лише суб'єктивно, а тому питання про те, чи приймати авторові редакторські творчі виправлення, чи ні, залежить тільки від його волі. Якщо ж порівняти виправлення в творчому й нормативному редагуванні, то корінна відмінність між ними полягає в тому, що нетворчі виправлення для авторів загалом є обов'язковими (незважаючи на наявність авторського права; відмова від них може позбавити автора змоги публікуватися), а творчі — за бажанням автора.

Щодо процесу творчого редагування висловимо таку гіпотезу: *чим нижчим є рівень, на якому здійснюють у рукописі виправлення, тим меншим є обсяг творчого редагування і, відповідно, навпаки*. Так, наприклад, якщо у

¹ Від методу проб і помилок відрізняється тим, що передбачає необхідність попереднього формулювання й обґрунтування гіпотези (тобто прийнятого припущення). Обґрунтування здійснюється на основі статистичних результатів.

слові *мама* допущено помилку (наприклад, написано *мома*), то на рівні літер застосування творчого редагування взагалі неможливе (існує тільки нормативний варіант виправлення: заміна літери *о* на літеру *а*). Якщо виправляти помилку на рівні слова, то варіантів більше: це і *мати*, і *матусенька*, і *неня*, і *матуня* і т. д. залежно від контексту.

Методи творчого редагування редактор повинен використовувати стосовно всіх без винятку видів повідомлень: і образних, і образно-понятійних, і понятійних. Слід зазначити, що для певних видів літератури творче редагування априорі є забороненим (наприклад, для творів класичної чи офіційної літератури тощо).

Суб'єкт і об'єкт творчого редагування. Суб'єктом творчого редагування є редактор.

Дослідники [4] зазначають, що психологічно творчі люди відкритіші для нових експериментів, креативніші, впевненіші в собі, мобільніші, амбітніші, мають задатки лідера, іноді агресивні та імпульсивні. Зрозуміло, що ці риси мають бути властиві й тим редакторам, які постійно та широко використовують методи творчого редагування².

Обсяги творчого редагування залежать і від особистісних якостей редактора. До них належать [25, с. 4]:

- перцептивні (вміння зосереджувати увагу, значна вразливість, сприйнятливості);
- інтелектуальні (інтуїція, потужна фантазія, вигадка, дар передбачення, глибокі знання);
- характерологічні (здатність відхилятися від шаблону, оригінальність, ініціативність, зятятість, висока самоорганізація і працездатність);
- мотиваційні (прагнення до творчої діяльності; задоволення не стільки від досягнення мети, скільки від процесу творчості).

Що стосується об'єкта творчості (авторського і/або видавничого оригіналів), то для редактора — в плані текстового й ілюстративного наповнення — він є об'єктом ідеальним (інформацією). Носій цього оригіналу, який на подальших стадіях виробництва перетворюється у видання, є, зрозуміло, матеріальним об'єктом.

Оптимізуючи та удосконалюючи оригінал, редактор може запропонувати авторові переглянути всі компоненти — методи подачі матеріалу, жанр, композицію, рубрикацію, апарат тощо.

Типові завдання творчого редагування. У видавничій практиці як до, так і під час процесу редагування часто виникають такі творчі завдання:

- відбір норм та укладання їх множини для редагування конкретного повідомлення чи видання (завдання, що виникає завжди);
- удосконалення одиниць (інформаційних, композиційних, логічних, лінгвістичних) повідомлень на різних його рівнях методами творчого редагування (завдання, що виникає завжди);
- оптимізація повідомлень, зокрема за обсягом, композицією, естетичною досконалістю тощо (завдання, що виникають часто);
- укладання нових норм для конкретного повідомлення, що має певну специфіку (завдання, що виникає доволі рідко);

— з'ясування можливості використання нових норм для інших повідомлень (завдання, що виникає рідко, причому лише у деяких редакторів³).

Етапи творчого редагування. У творчому редагуванні повідомлень можна виділити такі етапи:

- а) виникнення задуму виправлення;
- б) визрівання задуму (з'ясування умов, мети, наявності потрібних ресурсів, наслідків реалізації тощо);
- в) обрання одного з методів творчого редагування;
- г) реалізація обраного методу творчого редагування (це момент "прозоріння", інсайт);
- г) внесення творчого виправлення в об'єкт редагування — авторський оригінал;
- д) узгодження творчого виправлення з контекстом;
- е) оцінка результату виправлення;
- є) якщо оцінка задовільна, то перехід до п. ж, а якщо ні, то повернення до п. в;

ж) узгодження творчого виправлення з автором (у разі відмови — повернення до авторського варіанту повідомлення або до п. в).

У часі процес творчості є тривалим, а тому редактор повинен обдумати правки без поспіху, критично оцінити і лише після цього пропонувати їх авторові. Це обов'язково потрібно враховувати, бо не кожен редактор може виявитися кращим за автора. Тому пропонувати авторам творчі виправлення, особливо такі, що спричиняють суттєві зміни в рукописі, редактор має вкрай обережно.

Приклади застосування методів творчого редагування

Застосування *методу абстрагування* продемонструємо на прикладі ситуації, коли редакторів з кількох варіантів терміна потрібно вибрати один. У навчальному виданні з журналістики автор паралельно використовував чотири синонімічні терміни: *html-редактор*, *веб-редактор*, *web-редактор*, *конструктор веб-сторінок*. Згідно з чинними нормами редактор має обрати один. Отже, який? Для того, щоб відповісти на це запитання, редактор має подумки чи письмово визначити кожний із цих термінів, розглянути їхні відмінності, проаналізувати переваги й недоліки, уточнити в словниках компоненти терміна, оцінити паралельні лексеми, визначити перспективи вживання кожного синоніма, можливість утворення від нього похідних термінів, комплексно оцінити кожен із них та винести остаточне рішення. Редактор має визначити, який термін базовий і, відповідно, як решту синонімів подати у предметному покажчику з посиланням на основну лексему. У нашій ситуації, проаналізувавши перелічені труднощі, редактор дійшов висновку, що найповніше відповідає вимогам варіант *веб-редактор*. Проте таке рішення зумовило потребу дати іншому термінові (*редактор*), як і в англійській мові, ще одне визначення, а саме: *редактор — 1) ...; 2) комп'ютерна програма, призначена для редагування й зміни розташування (монтажу) компонентів повідомлень*.

Метод аналогії розглянемо на прикладі добору редактором назви для газетної статті. До редакції газети надійшла стаття, в якій йшлося про встановлення в Запоріжжі пам'ятника Йосипу Сталіну та його підриг вибухівкою. Стаття мала назву "Як припинити "війну" з пам'ятниками?". Заголовок абсолютно точно відтворював сутність статті, але... в ньому не було інтриги, що так важливо для газети. Редактор намагався дібрати інші варіанти назви. Він повторно прочитав статтю й зауважив, що в Німеччині вже існують закони, які забороняють

² Для визначення рівня творчих здібностей (креативності) особистості в психології розроблені спеціальні тести: Дж. Гілфорда (27 критеріїв) і Е. Торренса (5 критеріїв) [21, с. 376].

³ Результатом такого дослідження може стати публікація наукової статті.

використовувати нацистську символіку. "От якби в Німеччині публікували таку статтю, — подумав редактор, — то назва могла би бути на зразок "Чи можна в Німеччині ставити пам'ятник Адольфу Гітлеру?" А в Україні така назва була б можливою?.." І тут за аналогією — правда, аналогією зі знаком "мінус", аналогією "навпаки" (Німеччина — Україна) — у редактора виник варіант назви: "Чи можна в Україні ставити пам'ятник Адольфу Гітлеру?" Далі, враховуючи, що пам'ятник Йосипу Сталіну встановили на території, яка була власністю однієї з партій, редактор вніс напівжартівливе уточнення: "Чи можна в Україні на власному городі ставити пам'ятник Адольфу Гітлеру?" Інтригуючий варіант назви було знайдено.

Метод мозкового штурму можна використовувати тільки в колективі, наприклад у редакції ЗМІ під час пошуку потрібного варіанта виправлення слова.

Візьмемо приклад з практики редагування перекладної художньої літератури. Потрібно було відредагувати такий текст: *Камінь Долі був вставлений у сидіння трону, і король міг сидіти одночасно як на англійському троні, так і на шотландському камені* (текст оригіналу: *The Stone of Destiny was fitted into the seat of the chair, and the king could sit on both the English throne and the Scottish Stone at the same time*). Як правило, словоформу *fitted* перекладають як *вставлений, вкладений, покладений, вмонтований*... тощо. Проте кожен із цих варіантів має свої недоліки, зокрема *вставлений* — надто "технічно", натуралістично. Для добору інших варіантів "штурмовий" групи (наприклад, колегам по редакції) було запропоновано подати інші можливі варіанти перекладу (критикувати пропозиції, навіть зовсім неприйнятні, в цій ситуації заборонено). Після подання 15—25 варіантів "штурм" припиняють.

На другому етапі групи "критиків"⁴ з цих слів шляхом аналізу запропоновано обрати 1—2 слова, які за змістом, точністю, стилем найбільше відповідають наявному контексту (такими виявилися слова *прилагодити, прилаштувати*)⁵.

Метод поділу й оволодіння. Редакторові на опрацювання надійшла стаття, сутність якої після розмови з автором йому стала повністю зрозумілою. Теоретичні результати, наведені в матеріалі, були реалізовані на практиці й приносили економічний ефект. Проте в процесі роботи редактор відчув, що кожне окреме слово чи словосполучення статті розуміє, але коли переходить на рівень речень, то втрачає логіку тексту. Редактор відклав статтю й повернувся до неї через кілька днів, проте знову стикнувся з тією самою проблемою. Це повторювалось щоразу, поки ошелешений редактор не порухав кількість слів у простих реченнях повідомлення. Виявилось, що середня довжина простих речень перевищувала обсяг короткочасової пам'яті людини (7±2 слова), тобто була більшою за 9—10 слів. Отже, було прийнято рішення: практично кожне речення, незважаючи на зміст, ділили на дві частини, а далі з кожної утворювали нове речення, розраховане на сприйняття середньостатистичного читача.

Як з'ясувалося потім у розмові з автором, він мав унікальні психічні здібності: обсяг його короткочасової пам'яті становив майже 10±3 об'єкти.

⁴ Групою "критиків" може бути або той самий "штурмовий" колектив, який "перемикають" у режим критичної роботи, або колектив паралельної редакції, який не знає, хто подавав різні варіанти виправлення.

⁵ Багаторічний досвід редагування саме цього фрагмента методом "мозкового штурму" засвідчив, що слова *прилаштувати, прилагодити*, члени "штурмової" групи, як правило, пропонують десь між 15—20-м запропонованими словами.

Цей приклад яскраво демонструє те, чим є сприйняття повідомлення на рівні автора (для нього текст відповідає прийнятному рівню складності), і на рівні читача (тут цей рівень представляв редактор), для якого текст був явно закладним.

Метод тестування гіпотези. Редактор не міг дібрати для статті (загалом, з доволі несподіваними висновками) належну назву, яка не викликала б інтелектуального "спротиву" читачів. Після доволі тривалих розмірковувань редактор запропонував авторові написати 25—30 варіантів назви статті, тобто фактично висунути 2—3 десятки "гіпотез". Автор виконав побажання редактора і приніс 25 варіантів, серед яких обрали оптимальний ("гіпотезу"). Стаття була опублікована й отримала належну позитивну оцінку науковців.

Методу відстороненого мислення. Предметний покажчик видання (фразеологічний п'ятимовний словник) містив слова, набрані літерами трьох алфавітів: кириличного, латинського й грецького. Виникло запитання: в якому порядку подавати ці покажчики? Адже, як відомо, раніше за наявності двох алфавітів (кириличного й латинського) спершу подавали покажчик на базі кириличного алфавіту, а потім — латинського (видань з паралельним грецьким алфавітом виявлено не було).

Це видання готували, звісно, за допомогою сучасних верстальних систем. Фахівець, який випадково чув розмову редактора з колегами щодо порядку подання покажчиків, показав команду сортування у верстальній системі й запропонував подавати покажчики в тому порядку... як їх автоматично сортує верстальна система. Як виявилось, верстальна система розсортувала покажчики так: латинський, грецький і кириличний алфавіти (це при двоalfавітовому кодуванні UniCODE відповідає цифровим значенням кодів літер цих алфавітів). Отже, було знайдено порядок подання покажчиків і, крім того, заощаджено й фінансові ресурси, передбачені на виконання великої за обсягом роботи.

Зуважимо, що після такого сортування порядок розташування покажчиків за потреби можна змінити в ручному режимі.

Метод цільового аналізу. Перед редактором стояло чітке завдання — підвищити ефект рекламного оголошення. Досягти цього можна було, зокрема, завдяки яскравим образам. Фрагмент до виправлення:

У трьох однакових за зовнішністю споживачів можуть бути зовсім різні потреби. Комуś потрібен шампунь від лупи, комуś — для надання об'ємності, а комуś — для посічених кінчиків волосся. Загалом, відомий і розповсюджений спосіб сегментації за потребами.

Фрагмент після виправлення:

Три однакові за зовнішністю споживачі можуть мати зовсім різні потреби. У когось на голові сніговою шапкою лежить лупа, комуś потрібно, щоби волосся стояло ірокезом, а комуś нема життя від посічених кінчиків. Як кажуть, кесарю — кесарево, а слюсарю — слюсареве: відомий спосіб сегментації за потребами.

Отже, редактор вирішив використати візуальні образи, які викликають відповідні вербальні засоби (*сніговою шапкою лежить лупа; волосся стояло ірокезом; нема життя від посічених кінчиків*).

Застосування **методу фокальних об'єктів**. Редактор працював над черговим абзацом рукопису для електронного видання, в якому було викладено основну ідею публікації, її квінтесенцію. Для акцентування уваги читачів саме на цій частині тексту редактор вирішив розширити її й викласти значно зрозуміліше, детальніше. Розмірковуючи над способами, він випадково сегментував у вікно: вулицею повз

ряд сіро-чорних легковиків проїжджав яскраво-червоний автомобіль, який вирізнявся на одноманітному тлі... Ось воно — рішення! Не виправляючи жодного слова, редактор виділив ключове речення в абзаці червоним кольором.

Перевагами методу фокальних об'єктів є простота освоєння і необмежені можливості пошуку нових підходів до проблеми; нешаблонність ідей; універсальність методу. До недоліків належать непридатність при вирішенні складних завдань; простота пропонованих поєднань; відсутність правил відбору і внутрішніх критеріїв оцінки отримуваних ідей.

Метод морфологічного аналізу варто застосовувати тільки до складних об'єктів. Наприклад, редактор мав опрацювати велику й складну монографію талановитого молодого науковця, у якого, проте, бракувало умінь і навичок укладання технічних текстів. Праця містила такі компоненти, як передмова, вступ, різні змісти, література, покажчики, списки, додатки тощо. У процесі рецензування редактор визначив у кожному з цих компонентів помилки, а потім запропонував авторові модифікувати кожен з них в кілька (3—5) досконаліших варіантів. Відібравши взаємоузгоджені, сумісні варіанти всіх компонентів, редактор разом із автором утворили з них нову "стару" монографію.

Випробування. Редактор отримав історичну поему, яка містила понад 1200 приміток з історичними коментарями до описуваних подій з життя України XVI—XVIII ст., короткі відомості про кілька сотень згаданих у цьому творі історичних постатей, переклади іншомовних вкрапленнь тощо. Звісно, що така кількість численних і детальних наукових коментарів суперечить жанру поеми як твору художньої (образної) літератури. Тому коментарі слід було видалити. Проте...

У цій точці редакторського аналізу виявилось: якщо з поеми видалити коментарі, то історичний твір утратить привабливість як джерело розуміння й інтерпретації великої кількості суспільних процесів та явищ, не завжди доступних широкому колу пересічних читачів. Було прийнято рішення: залишити в поемі всі 1200 приміток так, як їх подав автор. Але де їх розташувати: на бокових полях як посторінкові? в кінці книги як позатекстові? Традиційно, внизу сторінки? Вихід знайшли несподіваний: розташувати примітки традиційно, внизу сторінки, але у два стовпці кеглем, на 6 пунктів меншим, ніж основний текст (14 п), тобто 8-м. Таке рішення підказав художник книги.

Отже, історичну поему було опубліковано як напівподарункове видання в оригінальному художньому оформленні обсягом у півтисячі сторінок. Відповідно, завдяки нестандартному підходові і художньому рішенню книга отримала одну із престижних міжнародних премій.

Метод перетворення. Для опрацювання видання для дітей віком 4—5 років редакторові варто б мати пасивний словник лексики, яку вживають діти цього віку. Проте такого довідника, як відомо, немає (зауважимо лише, що він містив би близько 1,5—2 тисячі слів). Як мав вчинити редактор?

Він відвідав дитячий садочок і прочитав рукопис десятьом дітям. Слова, незнайомі малечі, редактор відзначав і просив охарактеризувати те саме іншими словами. У процесі роботи над виданням редактор запропонував авторові замінити незрозумілі слова синонімами, які використовували діти цієї вікової групи.

Метод дослідження. Науковця, який працював у галузі теорії редагування, запросили на консультацію в обласний інститут удосконалення вчителів щодо підготовки підручника з основ моралі для учнів восьмих класів. Посібник було укладено на високому науковому рівні, автор працював в університеті, мав наукові звання й був досвід-

ченим фахівцем. Проте спіробітників інституту непокоїло, що підручник, хоча й написаний цілком коректно, є заскладним. Натомість укладач тримався протилежної думки.

Науковець саме досліджував і визначав складності україномовних текстів. Він запропонував оцінити складність рукопису за допомогою створеної ним системи редагування, яка передбачала таку функцію. Як засвідчили результати, текст підручника був розрахований не на учнів восьмих класів, а на студентів другого—четвертого курсів університетів.

Метод аналізу корінної причини. У видавництві звернувся автор із пропозицією видати власну збірку поетичних творів. Оплативши вартість видання. Редактор лише побіжно ознайомився з оригіналом, зауважив, що автор — графоман і відмовився від заскладної роботи, як і решта редакторів. Випуск у світ рукопису в авторській версії суттєво підірвав би фаховий авторитет видавництва.

Тоді головний редактор дійшов компромісу: оскільки автор готовий платити за видання збірки чималу суму, — опублікувати твори в авторському варіанті, проте на звороті титулки й останній сторінці видання (так звана третя сторінка титулки — колофон) зазначити: *Публікується в авторській редакції.*

Таким чином, основну причину можливої відмови в публікації — відсутність належного рівня повідомлення й фахового редагування — було усунуто. Як результат, видавництво заробило чималу суму, що дало змогу видати вкрай потрібні, але малотиражні видання.

Метод проб і помилок. Під час підготовки навчального видання з використання комп'ютерної техніки для студентів-журналістів виникло завдання: за якою композиційною схемою подавати опис найрізноманітніших систем? У рукописі автор на початку подав характеристики пристроїв і систем введення інформації, далі — найрізноманітніших систем опрацювання інформації, а в кінці — пристроїв і систем виведення інформації. Але за такої схеми в пристрої виведення потрапляли й фотовидні машини, й телевізори, й принтери, а Інтернет взагалі належав до всіх систем... Тому така композиція вимагала авторського доопрацювання.

Автор запропонував поділити її на три частини й окремо описати пристрої та системи для студентів-газетярів, студентів-радійників і студентів-телевізійників. Але за такої схеми комп'ютерну техніку описано тричі в кожній із частин. Тому така композиція також була неприйнятною.

Пошук тривав, доки автор не запропонував на початку видання окремо описати комп'ютерну техніку, а далі подавати опис систем за етапами публікування (оприлюднення) повідомлень. Поділ на специфічні системи для газетярів, радіоінженерів і телевізійників передбачався тільки для етапів, пов'язаних зі специфікою конкретного ЗМІ (це стосується лише конструювального й передавального етапів).

Фактори, що впливають на обсяги застосування методів творчого редагування

Для удосконалення творчості та зростання її обсягів важливим є створення в колективі редакцій ЗМІ атмосфери, при якій [21, с. 376]:

- заохочується творче розв'язання проблемних і/чи складних завдань редагування;
- відсутні перешкоди для проявів редакторами спонтанності й ініціативності;
- є можливість маніпулювати об'єктами і висловлювати варіативні думки;
- редактор враховує "сигнали" з ліво- і правобічного контекстів повідомлення стосовно зробленого виправлення;

— виховується визнання редакторами цінності креативних рис своєї особистості.

На жаль, під час роботи над авторськими оригіналами в редакторів часто виникають ситуації, коли вони не повною мірою використовують творчі методи. До числа факторів, що гальмують творчість редактора, належать:

- схильність до одного методу мислення;
- небажання думати й шукати нові методи вдосконалення авторського варіанта повідомлення;
- схильність довіряти всьому, що є в повідомленні;
- зневіра в собі, відчуття, що автори чи інші колеги-редактори — здібніші;
- страх невдачі й можливої втрати через це авторитету в очах автора й колективу ЗМІ;
- відсутність постійної творчої практики, попередній винятково практичний підхід;
- традиція діяти за звичкою, стереотипом, лише за нормами;
- бажання віднайти рішення негайно.

Рекомендації щодо застосування методів творчого редагування у практиці ЗМІ

1. Під час вибору конкретного методу творчого редагування слід враховувати його властивості. Так, колективні методи належать до дорогих, оскільки відволікають інших працівників ЗМІ від власних завдань. Проте перевагою є швидкий результат, а також висока ймовірність його досягнення. На відміну від них, індивідуальні методи дешевші, проте пошуки потрібних результатів можуть тривати довше, а ймовірність їх одержання може бути нижчою.

2. Через обмежені терміни підготовки повідомлень у різних ЗМІ (наприклад, книжкових і газетно-журнальних) творче редагування варто застосовувати в організаціях, де час підготовки повідомлень триваліший (книжкові видавництва). Якщо ж виникає потреба здійснити творче редагування в газетно-журнальних чи електронних ЗМІ, то варто застосовувати колективні методи творчого редагування.

3. На етапі редагування — після редакторського аналізу — внесення правок у текст найкраще розподіляти між автором та редактором за таким принципом: творчі виправлення доцільно доручати авторові (він краще, ніж редактор, знає власний твір), а нетворчі, нормативні — редакторові-професіоналу. Зрозуміло, такий розподіл ґрунтується на тому, що частину можливих варіантів творчих виправлень авторові підказав редактор.

4. Творче редагування має бути особливо чутливим до всього нового. Наприклад, якщо обсяг нового в повідомленні максимальний, то обсяг творчого редагування слід звести до мінімуму.

5. Оскільки у процесі опрацювання оригіналу редактор чітко не розмежує виправлення на творчі й нетворчі, а просто редагує, щоб зробити повідомлення зрозумілішим і привабливішим усіма відомими і доступними йому способами, то методи творчого редагування він має застосовувати комплексно, тобто паралельно з методами нормативного редагування.

6. Якщо порівнювати за важливістю рівні творчого редагування та творчої видавничої (редакційної) діяльності, то статус останньої є вищим, оскільки передбачає створення власне видання, а творчого редагування — нижчим, оскільки його можна реалізувати лише за умови публікації видання.

7. У ЗМІ для ефективного та раціонального застосування творчого редагування керівництво має створювати сприятливі умови праці, які заохочували б редакторів до творчості. Зокрема, оскільки не всі фахівці мають однакові здібності, то керівництву ЗМІ варто проводити спеціальні тренінги, які розвивали б уміння застосовувати методи творчого редагування.

Висновки. 1. Результати спостереження, проведеного шляхом опитування, засвідчили, що сьогодні редактори практично не знайомі з методами творчого редагування, хоча активно використовують власну творчість (здебільшого інтуїтивно).

2. Теоретичною основою творчого редагування має бути евристика — наука про теорію творчості. З огляду на п'ять рівнів складності, завдання творчого редагування відносять до першого—другого, вкрай рідко — третього. Для них, як і в евристиці, слід використовувати творчі методи розв'язання нетипових і/чи складних завдань, яких відомо близько півтора десятки.

3. Завдяки методам творчого редагування процес добору варіантів виправлення є більш цілеспрямованим і формалізованим, скорочується час пошуку потрібних рішень, відповідно, опрацювання тексту продуктивніше. Для одержання такого ефекту редактори ЗМІ повинні знати властивості методів творчого редагування (індивідуальний це метод чи колективний; вартість застосування методу; час, що потрібний на його реалізацію; ймовірність отримання результату; технологічні особливості застосування методу).

4. Перелічені в статті методи розв'язання нетипових і/чи складних завдань у повному обсязі можна застосовувати у ЗМІ і під час видавничої (редакційної) діяльності, оскільки вона перебуває приблизно на тому самому, що й редагування, рівні складності творчих завдань.

Список використаної літератури

1. *Bowles D. A. Creative editing / Dorothy A. Bowles, Diane L. Borden.* — Belmont, Calif. ; London : Wadsworth/Thomson Learning, 2000. — 418 p.
2. *Creativity // Wikipedia, the free encyclopedia.* — Mode of access: <http://en.wikipedia.org/wiki/Creativity>. — Last access: 17.10.2014. — Title from the screen.
3. *Editing // Wikipedia, the free encyclopedia.* — Mode of access: <http://en.wikipedia.org/wiki/Editing>. — Last access: 17.10.2014. — Title from the screen.
4. *Feist G. J. A meta-analysis of the impact of personality on scientific and artistic creativity // Personality and Social Psychological Review.* — 1998. — № 2. — P. 290—309.
5. *Lee C. J. P. Shooting Panda's? : editing for creative writers / Jason Lee.* — [Derby] : School of Humanities, University of Derby, 2010. — 58 p.
6. *Mackie M. Creative editing : spot what's wrong with your writing before an editor does / Mary Mackie.* — London : Gollancz, 1995. — 208 p.
7. *Problem solving // Wikipedia, the free encyclopedia.* — Mode of access: http://en.wikipedia.org/wiki/Problem_solving. — Last access: 17.02.2011. — Title from the screen.
8. *Авраменко И. Ф. Должность или призвание : Размышления издателя.* — Москва : Книга, 1988. — 272 с.
9. *Альшуттлер Г. С. Алгоритм изобретения.* — Москва : Моск. рабочий, 1973. — 296 с.
10. *Владимиров В. М. Теория і методика журналістської творчості : навч. посіб. / Київський міжнародний ун-т.* — Київ : КиМУ, 2006. — 105 с.
11. *Волкова Е. Г. Творческое мышление и его роль в деятельности редактора / Е. Г. Волкова // Технология і техніка друкарства.* — 2008. — № 2 (20). — С. 131—134.
12. *Вьюкова Т. Б. Восемьдесят пять радостей и огорчений: Размышления редактора.* — 2-е изд. — Москва : Книга, 1986. — 232 с.
13. *Горальський А. Теорія творчості / Олег Гірний (пер.з пол.).* — Львів : Каменяр, 2002. — 144 с.
14. *Дуткевич Т. В. Психологія творчості : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. — Кам'янець-Подільський : Агентство "МЕДОБОРИ", 2003. — 134 с.*
15. *Занадов А. В. От рукописи к печатной странице: О мастерстве редактора.* — Москва : Сов. писатель, 1978. — 302 с.
16. *Зоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : підручник / Львівський національний ун-т ім. І. Франка.* — 3-те вид. — Львів : Паіс, 2008. — 276 с.

17. Карпенко В. О. Основи редакторської майстерності. Теорія, методика, практика : підручник. — Київ : Університет "Україна", 2007. — 432 с.
18. Клименко В. В. Психологія творчості : навч. посібник. — Київ : Центр навчальної літератури, 2006. — 480 с.
19. Мигаль В. Д. Теорія і методи наукової творчості : навч. посіб. / Харківський національний автомобільно-дорожній ун-т. — Харків : ІНЖЕК, 2007. — 423 с.
20. Міциха Л. П. Психологія творчості : навч. посіб. — Івано-Франківськ : Гостинець, 2007. — 448 с.
21. Палій А. А. Диференціальна психологія : навч. посіб. / А. А. Палій. — Київ : Академвидав, 2010. — 432 с.
22. Партико З. В. Редагування: творчість чи ремесло? // Вісник Книжкової палати. — 1999. — № 9. — С. 12—15.
23. Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи : навч. посібник. — 2-ге вид., перероб. і доп. — Львів : ВФ "Афіша", 2011. — 640 с.
24. Редактирование // Книговедение: энциклопедический словарь. — Москва : Советская энциклопедия, 1982. — С. 437.
25. Рибалко В. В. Психологічна характеристика творчості, творчої особистості та сутність особистісного підходу // Практична психологія та соціальна робота. — 2011. — № 3. — С. 1—7.
26. Роменець В. А. Психологія творчості : навч. посіб. — 3 вид. — Київ : Либідь, 2004. — 287 с.
27. Рябинина Н. З. Редактор и автор: искусство общения / Н. З. Рябинина, Е. Н. Воронина // Издательское дело : науч.-техн. информ. сб. — 1995. — Вып. 6. — 48 с.
28. Сучасний редактор: проблеми професійного вишколу / [Н. В. Зелінська, Е. І. Огар, Ю. Е. Фінклер, Н. І. Черниш] // Наукові записки Інституту журналістики / Київ. нац. ун-т. — 2002. — Т. 7. — С. 19—22.
29. Тимошик М. С. Книга для автора, редактора, видавця. — Київ : Наша культура і наука, 2006. — 560 с.

Представлено определение творческого редактирования. Описаны методы творчества, в частности для решения нетипичных и/или сложных заданий. Эти методы предложено использовать в творческом редактировании. Рассмотрено соотношение нормативного и творческого редактирования. Описаны этапы и поданы примеры использования методов творческого редактирования в издательской практике.

The definition of creative editing is set. There have been described the methods of creation, in particular, the creative methods of problem and/or complicated tasks. Put forward methods one should use as the creative editing techniques. The author of the article has observed the correlation between the normative and creative editing, has described the stages and has called attention to the examples of the application of the creative editing in publishing practice.

Надійшла до редакції 16 грудня 2014 року