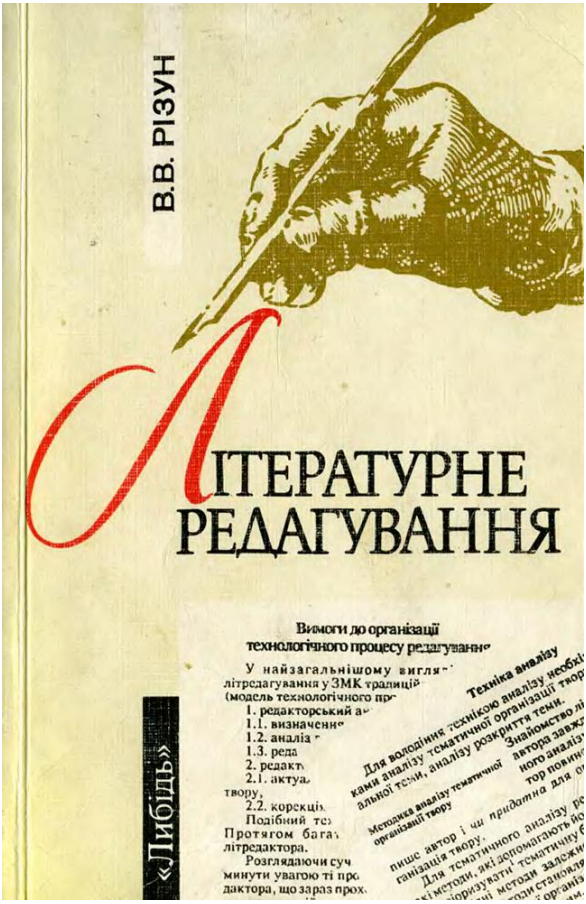

В.В. РІЗУН
ЛІТЕРАТУРНЕ РЕДАГУВАННЯ
«Либідь»
Вимоги до організації технологічного процесу редагування
Техніка аналізу

В.В. РІЗУН

Літературне редагування

Затверджено
Міністерством освіти України

Підручник для студентів
факультетів журналістики
університетів

КИЇВ
"ЛИБІДЬ"
1996

ББК 76.17я73
Р49

Розповсюдження та тиражування
без офіційного дозволу видавництва
заборонено

Рецензенти:
д-р філол. наук *О. Д. Пономарів*
д-р філол. наук *В. І. Шкляр*

Головна редакція літератури
з українознавства та соціогуманітарних наук

Головний редактор *М. С. Тимошик*

Редактор *Л. Л. Щербатенко*

Робота виконана автором
за сприяння Міжнародного Фонду
«Відродження»

Р $\frac{4502020000-044}{224-96}$ Без оголошення

ISBN 5-325-00790-4

© В.В.Різун, 1996

Я не розумію, як можна писати і не переробляти усього безліч разів.

Л. Толстой

Треба, щоб після написання минув сякий-такий час, щоб потім, як повість трохи влежиться, мов груша, подивитись на неї ніби здалека, як на чужий, а не свій утвір, і поглянути на неї об'єктивно, щоб мати спроможність обкритикувати її.

І. Нечуй-Левицький

Оскільки головним об'єктом редагування є текст — продукт мислення і мовлення, — природно, що прикладна дисципліна, яка вивчає власне редакторську справу, виникла на стикові наук, які досліджують різні аспекти інтелектуально-мовної комунікації... Зараз очевидним є те, що перелік наук, здатних допомогти теорії і практиці редагування, може бути розширений включенням таких порівняно нових галузей знань, як інформатика, теорія соціальних комунікацій, соціальна психологія, лінгвосоціологія, психолінгвістика. Майже всі вони тією чи іншою мірою пов'язані з дослідженням комунікативного ефекту — тієї ланки інформаційного процесу, яка для теорії і практики редагування є визначальною.

В. Свинцов

ЗМІСТ

Від автора 6

ЗАМІСТЬ ВСТУПУ 7
- Предмет і завдання курсу 7
- Природа літературного редагування й етапи розвитку 12

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО РЕДАГУВАННЯ 21
- Зародження літературного редагування як свідомого процесу . . 23
- Становлення літературного редагування як професійної діяльності в Україні 29
- Редакторська діяльність Івана Федоровича (Федорова) 43
- Газетно-журнальне редагування в Україні 51

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО РЕДАГУВАННЯ 57
- Поняття про літературне редагування 58
- З історії наукових поглядів на літературне редагування 58
- Механізми редакторської праці та їх теоретичне обгрунтування 74
- Журналістський матеріал як предмет літературного редагування 99
- Журналістський матеріал (твір і текст) і психологія журналістської творчості 100
- Журналістський матеріал як продукт мовної діяльності автора 135
- Журналістський матеріал як фрагмент інформаційної системи і засіб упливу 151
- Журналістський матеріал як предмет перцепції 159
- Тема твору і предмет мовлення 169
- Тема і факт 175
- Композиція і тема 186
- Архітектоніка матеріалу та питання культури вираження теми 187
- Рубрикація і заголовковий комплекс у газеті 193
- Абзацоподіл 195

ТЕХНОЛОГІЯ РЕДАГУВАННЯ 197
- Вимоги до організації технологічного процесу редагування . . 198
- Техніки, методики, методи 206
- Техніка аналізу 207

• Методика аналізу тематичної організації твору 207
• Методика інтерпретації актуальної теми 219
• Методика аналізу розкриття теми 222
□ Техніка прийняття рішення 230
□ Техніка правки 230
■ Літературний редактор і його праця 231
□ Редакторський аналіз 232
• Аналіз тематичної структури матеріалу 233
• Аналіз актуальності теми 233
• Аналіз розкриття теми 234
□ Редакторський висновок 235
□ Правка твору 236
Список рекомендованої літератури **238**

Пропонований підручник є першим підручником в Україні, розрахованим безпосередньо на майбутніх журналістів, які незалежно від посади завжди матимуть справу з журналістським матеріалом як власне редактори.

Підручник охоплює в цілому всі аспекти редакторської праці. Він складається з трьох глав (Історія літературного редагування, Теорія літературного редагування, Технологія редагування).

Автор щиро вдячний усім, хто підтримав видання цього підручника, особливо рецензентам, МФ "Відродження", а також кандидату історичних наук В.А.Короткому за бібліографічну допомогу під час написання глави "Історія літературного редагування".

Errando discimus

ЗАМІСТЬ ВСТУПУ

Предмет і завдання курсу

Сучасне літературне редагування належить до сфери суспільно-культурної професійної діяльності, спрямованої на аналіз і удосконалення мовних творів у зв'язку з підготовкою їх до друку. Слово "літературне" зовсім не означає, що таке редагування пов'язане винятково з аналізом і правкою художніх, літературних творів. Стосовно журналістики, як і будь-якої сфери мовної діяльності, слово "літературний" пов'язується з поняттям, що в європейській культурі XVII-XVIII ст. означало красномовство, володіння літературною мовою (термін "літературна мова" з'явився у Франції в XVIII ст.). Літературне редагування — це редагування з погляду мовного ідеалу та дотримання норм побудови твору, закріплених у практиці публіцистичного, ділового, наукового та інших видів мовлення.

Процес редагування у народній свідомості відбитий переважно як дія, спрямована лише на мовну правку тексту з огляду на норми літературної мови. Немає сумніву, що мовний бік обробки тексту є важливим і необхідним для літературного редактора. Власне, поза мовою і не може бути здійснена правка матеріалу, оскільки тема, думка, образ у тексті втілюються у слово і через нього тільки можуть бути помічені й уточнені. Але слово у тексті — це не причина, це наслідок активної й складної психологічної роботи мовця, пов'язаної з утворенням задуму, пошуком фактів, їх аналізом, роботою над логікою викладу фактів у межах певної теми. Тому не можна зводити літературне редагування виключно до мовної правки. Літературне редагування, як і будь-яке інше, — це, по-перше, аналіз. Аналіз прискіпливий, багатоаспектний. Це насамперед проникнення у творчу лабораторію автора з метою зрозуміти, що хотів сказати автор, який був його задум, з якою метою написав він текст. По-друге, це кваліфікована підготовка твору до друку, яка передбачає правку тексту. Але правка тексту — справа не стільки редактора, як автора. Редактор — це порадник, помічник у нелегкій справі творення тексту автором. Слово для редактора має бути не самоціллю його редакторської роботи, а лише засобом вираження авторської думки, поняття, теми, образу, емоцій, і насамперед на них повинна бути спрямована увага редактора. Якщо редактор

починає роботу над текстом з мовної правки, він не є професіоналом, він уважний і прискіпливий мовник. З благословення такого редактора на світ народиться добре вичитаний з мовного боку, але неактуальний, тематично аморфний, недієвий матеріал, який так і не буде ніким прочитаний.

Штучний поділ редагування на мовне й ідеологічне у вигляді цензурування або мовне й професійне (економічне, наукове, правове і т.д.) — це данина тоталітарної епохи, коли зі змісту поняття "літературний редактор" було вихолощене все, що зачіпало інтереси партії, а залишено лише право коригувати правопис та мову твору і тільки в тих межах, які не зачіпали ідеологічні устої тоталітарної держави. Так поступово поняття "літературний редактор" редукувалося до поняття "мовник", "коректор". Фактично процес аналізу й правки тексту штучно був поділений на редагування з погляду розробки теми й редагування з погляду її розкриття. Літредагування обмежувалося побудовою й мовним вираженням фрази, в той час як фахове редагування пов'язувалося з аналізом фактичного матеріалу.

Фактологічний і мовний бік редагування — це два боки однієї медалі, які не варто роз'єднувати під час аналізу й правки змісту і форми.

Мова є однією з форм існування змісту твору. І в межах мовного змісту заміна найменшої мовної одиниці — це і є найменша зміна змісту. Означення "наукове", "економічне", "політичне" тощо пов'язує редагування лише зі сферою його застосування і зовсім не протиставляє надуманому "мовному редагуванню". Наукове, економічне, політичне редагування завжди є "мовним", оскільки літредагування творів будь-яких видів здійснюється через мову. І фахівець, і редактор мають правити не мову, а мовний твір у цілому. Власне мовна правка твору без уваги до його змісту, коли зіставляється передрук з оригіналом, називається коректурою. Коректура не є редагуванням, але гарний коректор завжди редактор, бо він не пройде повз неточне слово, яке неточно виражає зміст.

Предметом діяльності літературного редактора у засобах масової комунікації (ЗМК) є журналістський матеріал як, по-перше, продукт професіонального мовлення журналіста, по-друге, як предмет читацького, глядацького, слухацького сприймання та розуміння, по-третє, як відображення тієї інформаційної системи, в якій він буде функціонувати, по-четверте, як ефективний засіб впливу на аудиторію. Для журналіста, професіонального мовця, предметом його виробничої діяльності теж є твір, але переважно як прояв інформаційної системи, в якій він фігурує, як ефективний засіб регулювання соціальної активності членів суспільства, маніпулювання

свідомістю мас. Журналіст оцінює текст переважно лише в системі соціальної практики. Журналістика "витворює і поширює в широких масштабах такі тексти, які здатні стимулювати активність, орієнтувати і координувати зусилля мас відносно самостійних суб'єктів соціальної дії, викликаючи цілеспрямовані зміни в характері і результатах соціальної практики"[1]. Редактор же обов'язково розглядає твір у повній комунікативно-мовленнєвій системі, *включаючи в неї й самого журналіста як професіонального мовця, як автора матеріалу.*

Предметом науки і курсу "Літературне редагування" є редакторська праця, спрямована на аналіз і підготовку журналістського матеріалу до друку, яку виконує літредактор.

З визначення цих предметів випливає, що завдання майбутнього журналіста-редактора — опанувати технологію редакторської праці, знати структуру редакторської діяльності, а також оволодіти предметом редагування. Для цього студентові необхідно мати знання з суміжних до редагування дисциплін — психології авторської творчості, психології перцепції (сприймання) твору, інформатики, кібернетики, лінгвістики, соціології, літературознавства тощо.

Літературне редагування необхідно вивчати в системі інших видів редакторської діяльності — технічного та художнього редагування. Історично всі три види були нероздільними, оскільки і сам твір — явище триєдине. Це і зміст, це і форма, що виражає зміст, це і естетика форми. У цьому розумінні редагування являє собою єдиний, але багатоаспектний процес. Розвиток видавничої справи, ускладнення технологічного процесу підготовки рукопису до видання фахово й технологічно диференціювали редакторську працю. Ці види редагування розмежовували ще навіть у лаврській друкарні. Там існували детальні правила технічного оформлення видання щодо вираження композиційних блоків твору: "*Предисловия и оглавления никогда не должно печатать такими же буквами, какими печатается книга. Алфавитные на конце книги реестры должны печатаемы быть мелче текста, предисловий и примечаний. Вообще слишком густой набор и слишком тесные строки некрасивы в книге. Но и слишком редкий набор противен глазу. Для сего наборщик должен глазом применяться к четкости строк. А мелкие буквы лучше отливать на крупнейший кегель, например буржуа на корпус, корпус на цицеро, цицеро на миттель, миттель на терціе і проч.*"[2].

---

1 Социальная практика и журналистский текст / Под ред. Я.Н.Засурского, Е.И.Пронина. М., 1990. С. 7.

2 *Маннталір Р.М., Ковба Ж.М., Феллер М.Д.* Розвиток поліграфії на Україні. Львів, 1974. С. 41.

У цій системі видів редагування *літературне* виділяється насамперед як робота над композицією матеріалу, компонентами його змісту та тими первинними формами вираження змісту (мовою, правописом, архітектонічними елементами — абзацом, заголовком), поза якими зміст не існує. В компетенції, наприклад, технічного редагування — вторинні архітектонічні елементи, що виражають зміст,— шрифти, виділення, заставки тощо. Технічне редагування газетних видань включає макетування видань, оформлення полоси газети і т.д.

Спеціалізація у редакторській сфері — річ відносна, хоч і необхідна через високий технологічний розвиток інформаційної індустрії. Літературний редактор повинен знати основи технічного й художнього редагування, оскільки він несе відповідальність за точність вираження змісту; і байдуже, якими — первинними чи вторинними — архітектонічними елементами буде виражений зміст, літературний редактор повинен стежити за їх змістовою навантаженістю й доречністю. Хоч літературний редактор у газеті й не займається макетуванням видань, хоч він і дивиться на текст як на відносно замкнуту в архітектонічному просторі сутність, але професійний, досвідчений редактор буде все-таки аналізувати текст, виходячи з передбачуваного розташування тексту на полосі видання, а можливо, навіть і давати рекомендації щодо доцільності його розташування та оформлення. Все залежить від компетенції та досвідченості літературного редактора.

Поділ редакторської праці може відбуватися і в аспекті організації власне редакційного процесу — від молодшого до головного редактора, від літературного до редактора відділу і т.п. Ієрархія редакторських посад підтримується практикою засобів масової комунікації всього світу. Так, типовим штатом щоденної столичної газети в США є така посадова система редакторів[1]:

1. редактор
1.1. керівний редактор
1.1.1. заступник керівного редактора
1.1.1.1. спортивний редактор
1.1.1.1.1. репортери
1.1.1.1.2. *літературні редактори*
1.1.1.2. редактор інформації про життя багатих (lifestyle)
1.1.1.2.1. репортери
1.1.1.2.2. *літературні редактори*
1.1.2. недільний редактор
1.1.2.1. недільна служба

---

1 *Baskette Floyd K., Sissors Jack Z., Brooks Brian S.* The Art of Editing. New York London, 1982. P. 23.

1.1.3. заступник керівного редактора
1.1.3.1. редактор новин
1.1.3.1.1. редактор макетів (makeup)
1.1.3.1.2. столичний редактор
1.1.3.1.2.1. репортери
1.1.3.1.2.2. *літературні редактори*
1.1.3.1.3. редактор із державних проблем
1.1.3.1.3.1. репортери
1.1.3.1.3.2. *літературні редактори*
1.1.3.1.4. редактор із національних питань
1.1.3.1.4.1. репортери
1.1.3.1.4.2. *літературні редактори*
1.1.3.1.5. редактор із міжнародних питань
1.1.3.1.5.1. репортери
1.1.3.1.5.2. *літературні редактори*
1.1.3.1.6. інші редактори
1.1.3.1.6.1. репортери
1.1.3.1.6.2. *літературні редактори*
1.1.3.2. фоторедактор (і його служба)
1.2. редактор редакційної сторінки.

Але "кожен редактор редагує", як зауважують автори цитованої книги "Мистецтво редагування" ("The Art of Editing"). І в цій ієрархії редакторів, які допомагають головному редакторові, є літературний редактор (copyeditor, або copyreader), завдання якого — безпосередня робота з журналістським матеріалом. Редактори можуть працювати на різних рівнях, але всі вони мають редагувати. Адольф Окс з газети "New York Times" стверджував, що читання авторських матеріалів (copyreading), або як зараз називають, редагування матеріалів (copyediting), є редагуванням у його найкращій формі. "Гарний літредактор,— говорив він,— справді в повному розумінні слова є редактор. Найбільш потрібна у газеті людина, яка може редагувати"[1].

Знайомство з літературним редагуванням у ЗМК спрямоване перш за все на вивчення газетно-журнального редагування, яке треба розглядати в контексті розвитку писемності й друкарської справи взагалі. Газетно-журнальне редагування не виникло саме собою, відірвано від редагування, наприклад, художньої літератури; воно ab ovo було невіддільне від друкарської справи в Україні й формувалося з необхідності розвитку книгодрукування. Основні принципи, засади редакторської праці набагато давніші, ніж власне журналістська справа в Україні. Тому вивчати й опановувати працю літературного редактора в ЗМК необхідно починаючи з її історії, зокрема історії рукописної й друкарської справи.

---

1 *Baskette Floyd K., Sissors Jack Z., Brooks Brian S.* Названа праця. С.3.

Для теоретичного обґрунтування й розробки технології праці літредактора необхідне також розуміння природи літературного редагування.

Природа літературного редагування й етапи розвитку

Для розуміння в аспекті журналістики природи редагування як суспільно-культурної професійної діяльності й основних етапів його розвитку необхідно добре усвідомлювати насамперед (а) психологічну основу, на якій виникло редагування як професійна, виробнича діяльність, а також (б) зв'язок редагування з журналістською творчістю.

А. Будь-яка професійна діяльність має свій прообраз і моделює реальні процеси життєдіяльності людини. Так, в основі професії учителя лежать стосунки між батьками й дітьми; професія економіста моделює стосунки, що виникли між людьми в процесі їхньої праці, та елементарні правила організації домашнього господарства і т.п. В основі будь-якої професії лежить активність людини у формі системи невиробничих навичок. Усвідомивши цю активність, на науковій основі оцінивши доцільність і необхідність своїх навичок як автоматично і точно виконуваних дій, спрямованих на досягнення певного результату, удосконаливши систему навичок, людина таким чином перетворила цю активність в програму, а результат — в мету специфічної для неї виробничої діяльності. Те, що в звичайних ситуаціях людина робить автоматично, майже несвідомо, у виробничій ситуації вона добре усвідомлює. Вона контролює свої дії, керує ними, удосконалює систему дії. З цього випливає, що психологічною основою формування людини як спеціаліста є обов'язкове усвідомлення своєї активності в звичайних ситуаціях, контроль за нею, можливість удосконалення її структури на науковій основі й перетворення активності в предмет особливого виду діяльності, що називається виробничою або професійною. На цій психологічній основі виникає виробничник, ділова людина, професіонал.

Таким чином, спеціаліст повинен мати систему таких професійних умінь, які формуються на основі знання про своє "виробництво" і є складною системою дії, що лежать в основі організації виробничого процесу з метою отримання необхідного результату. До речі, професійні вміння і покладені в їхню основу професійні навички називаються професіограмами, одним словом, критеріями, за якими визначають рівень успішного володіння професією.

Крім того, професійна діяльність відтворює спосіб організації життєзабезпечувальних процесів, які протікають у природі або суспільстві. Все це випливає з еволюційного філогенетичного формування суспільства і людини як соціального явища і стає основою об'єктивно існуючого технологічного розвитку суспільства. Будь-яка праця завжди є технологічною. За висловом С.В.Смирнова, діяльність, байдуже "ким вона здійснюється — людиною або тваринною, не може

не бути технологічною"[1]. Людська, соціальна технологія фактично моделює способи, прийоми, процеси, що відбуваються у природному середовищі. Соціальна технологія, як самостійна форма культури діяльності людства, пройшла шлях від соціологізації біотехнології, або природних способів перетворення матеріального світу, енергії та інформації, до високоорганізованих способів, прийомів праці й мислення, притаманних тільки суспільству.

Отже, розгляд питання про редакторську, та й журналістську, професію пов'язаний із аналізом тієї психологічної основи, на якій людина стає редактором чи журналістом. Цей розгляд має проводитися в двох аспектах: формування системи професіограм, за якими здійснюється професійна психодіагностика і визначається професійна придатність редактора і журналіста, та технології праці.

Що ж лежить в основі літературного редагування як професійної діяльності, а також як технології, спрямованої на удосконалення твору? Які природні процеси моделює ця діяльність?

Так, фахівці з редагування М.Д.Феллер і К.М.Накорякова однозначно вважають *внутрішній контроль мовця за своїм мовленням* прообразом редагування. "Контроль,— пише К.М.Накорякова,— необхідна умова породження розгорнутого висловлювання"[2]. Він існує на всіх етапах, починаючи, за висловом М.І.Жинкіна[3], від роботи слухового аналізатора як контролера ще на рівні артикуляції звуків чи навіть написання слова і закінчуючи роботою так званого акцептора дії[4], у якому зберігається образ того, що має бути досягнуте за допомогою висловлювання.

Акцептор дії як нейрофізіологічний субстрат комунікативної мети працює до тих пір, поки в нього не надійдуть сигнали про результат, який очікується (поки не відбудеться, мовою фізіології, успішна зворотна афферентація). Акцептор дії є важливим контролером у процесі породження висловлювання під час комунікації, оскільки він примушує мовця постійно удосконалювати висловлювання до тих пір, поки отримуваний результат не збіжиться з тим запрограмованим результатом, що зберігається в акцепторі дії.

Знаходження психофізіологічної субстанції редагування має надзвичайно важливе значення для визнання його професійною

---

1 *Смирнов С.В.* Становление основ общественного производства. К., 1983. С. 26.

2 *Накорякова К.М.* Редактирование материалов массовой информации. М., 1982. С. 15.

3 *Жинкин Н.И.* Механизмы речи. М., 1958. С. 328—329.

4 *Анохин П.К.* Философский смысл проблемы естественного и искусственного интеллекта // Человек в разных его аспектах. М., 1985. С. 39.

діяльністю і обґрунтування теорії та методик цього процесу. Тим більше це важливо для переконання тих опонентів літературного редагування, які заперечують його об'єктивну основу, не визнають закономірностей у редакторській роботі, вважають, що редактором можна стати, але навчитися редагувати не можна (критику цієї точки зору див., наприклад, у книгах Р.Г.Іванченка "Рукопис у редактора", "Літературне редагування"). Так, Р.Г.Іванченко пропонує в основу редакторського ремесла покласти вивчення закономірностей становлення тексту[1]. Тобто, згідно з термінологією психолінгвістики, закономірностей породження висловлювання, а також знання особливостей роботи механізмів мовлення.

Ця об'єктивна основа редагування має велике значення для розуміння його зв'язку з журналістикою, психологією творчості журналіста, оскільки мовлення останнього є професіональним і воно обов'язково повинне передбачати редагування як свідомий контроль за висловлюванням. Роль літредагування у професійній діяльності журналіста визначається специфікою мовної діяльності працівників ЗМК.

Б. Враховуючи суспільну роль журналістики, яка досягла сьогодні найвищої точки як виразник суспільної думки, як колективний організатор, як сильний ідеологічний фактор у суспільній свідомості й соціальній поведінці, як антипод соціальної індиферентності,— журналіста треба розглядати перш за все у ролі мовця, мова якого звернена до читача, глядача, слухача і є ефективним засобом регулювання соціальної активності людей, формування суспільної думки. Звичайні мовні навички використовуються журналістом для виконання своєї важливої соціальної ролі — через перо, мікрофон, камеру та іншу техніку і професійні засоби впливати непомітно на мільйони людей, щоб журналістський твір ставав словом для справи.

Засоби масової інформації розглядаються могутніми інститутами пропаганди. А з цього природно випливає той факт, що їхня ефективність не вимірюється мовними ефектами, журналістськими трюками, а чимось іншим — ідейно-виховною ефективністю журналістики, її активною роллю у створенні світоглядного ефекту під час впливу на маси.

У науковому понятті "журналіст" чітко простежується комунікативно-кібернетичний підхід до цього соціального феномена: поняття журналіста як комунікатора формується в рамках теорії соціального управління.

Реальним засобом соціального управління для журналіста є мовний твір — продукт його мовної активності, а саме мовної діяльності. Спілкування журналіста з людьми інакше не відбувається, ніж у процесі

---

1 *Іванченко Р.Г.* Літературне редагування. К., 1983. С. 9.

мовлення. Саме мовленнєвий процес і стає реальним процесом впливу на реципієнта, формування суспільної свідомості.

У межах дефініції журналіста як мовної особистості, що активно впливає своїм мовленням на соціальні процеси і відображає потреби суспільства, головними є такі характеристики його діяльності, як ефективність, дієвість, відповідальність, котрі об'єднуються в слові «публіцистичність».

Ідеальний публіцист пристрасно втручається в проблеми, події й рішення свого часу. Суть публіциста виражається в тенденції до деіндивідуалізації його особистості,— публіцист живе потребами суспільства, думає високими соціальними категоріями, розробляє актуальні для народу теми і виступає "як творець або організатор у комунікативному процесі"[1]. Але це не означає, що публіцист, існує як окрема ізольована сутність. Це родове поняття, яке охоплює кожного, хто займається публіцистичною діяльністю. Публіцистом може бути журналіст, пропагандист, оратор, співак, проповідник і т.д., одне слово, будь-яка людина, чиї потреби й мотиви мають високе громадянське звучання, комунікативні цілі — соціально значущі.

Перед нами ж інша соціальна реальність — журналіст, людина, яка, незважаючи на власні актуальні потреби, задуми, повинна згідно зі своїм професійним обов'язком втручатися в життя суспільства, жити його інтересами. Звичайна людина, котра прийшла в журналістику, потрапляє в іншу, вищу соціальну сферу, з якою вона зіставляє свої потреби, мотиви, цілі, її повинна виходити на такий рівень мовного розвитку, можливо, не властивий психології цієї особистості, який вимагає від неї удосконалення мовлення. Тому журналіст стає перед фактом усвідомлення власного мовлення, своєї мовної діяльності. Саме цей момент усвідомлення мовлення і свідомого творення тексту дозволяє говорити про журналіста як спеціаліста, людину, для якої мовлення перетворюється в особливий предмет незвичайної діяльності, яку називають працею над створенням журналістських матеріалів — журналістською творчістю.

На думку О.О.Леонтьєва, мовлення не є самоціллю, воно засіб, зброя[2]. Але для журналіста мовлення — самоціль, оскільки перед ним стоїть виробниче завдання: створити текст про когось або про щось. Текст для журналіста виступає у ролі його виробничої мети. Виробнича ж програма досягнення мети відображає процес створення тексту, включаючи вибір теми, її розробку і розкриття. При цьому журналіст повинен усвідомлювати всі фактори, які впливають на вибір, розробку та розкриття теми,— потребу, мотив мовця, його комунікативне цілепокладання, соціальну мовну ситуацію, котра включає, зокрема, реципієнта.

---

1 *Фишер Х.-Д.* Личността на публициста // Съвременна журналистика. 1987. № 2. С. 187.

2 *Леонтьев А.А.* Язык, речь, речевая деятельность. М., 1969. С. 27.

Усвідомлення мовної діяльності проявляється в тому, що журналіст, на відміну від звичайного мовця, по-перше, усвідомлює свої комунікативні потреби й порівнює їх із суспільними комунікативними потребами; по-друге, мотиваційна сфера журналіста, як правило, реалізує не власні потреби, а потреби вищого гатунку, які відповідають соціальному статусу ЗМК; по-третє, комунікативне цілепокладання журналіста, відповідно, теж має не суб'єктивний, особистісний характер, а суспільний: мовлення його завжди спрямоване на досягнення важливих для суспільства цілей; по-четверте, вибір предмета мовлення, обумовлений усвідомленими журналістом сферами цілей, потреб та мотивів, також здійснюється свідомо; по-п'яте, журналіст обов'язково усвідомлює вплив на його мовлення соціальної ситуації: місця і часу творення, а також поширення тексту, установок читачів (слухачів, глядачів), на котрих зорієнтований текст.

Таким чином, журналіст, з одного боку, є мовною особистістю, яка може бути в ролі публіциста або звичайного мовця, оскільки журналіст завжди реально створює мовні твори. З другого боку, журналіст — це спеціаліст з мовлення, написання мовних творів, розрахованих на масового читача, слухача, глядача. Друга, виробнича функція журналіста завжди передує його загальнолюдській мовній функції і випливає з неї. В цьому плані журналіст до певної міри є професіональна мовна особистість, що діє в умовах масового спілкування, "професіональний комунікатор"[1]. Журналіст як професіональний комунікатор має ряд загальних проблем, оскільки він знаходиться в безперервній конфронтації з суспільством, для нього соціум — це об'єкт, котрий означає, що журналіст, який є частиною цього суспільства, повинен всупереч цьому поставити себе поза суспільством, хоче правильно побачити, широко висвітлити й критично оцінити те, що трапляється в ньому і з ним. Журналіст повинен абстрагуватися від власної особистості, його Я має відійти перед загальним, яке проявляється перед ним через специфічне, особливе.

Отже, мовлення, що є в структурі професіональної діяльності журналіста предметом діяльності і в той же час свідомо керованою і підконтрольною йому мовною активністю, стає для журналіста виробничо необхідним й професійно зорієнтованим завданням, для розв'язання якого потрібно оволодіти складною системою професійних умінь і навичок аналізу вибору теми, її розробки і розкриття.

У структурі професіонального мовлення редагування, що ab ovo є функцією контролю під час мовлення, стало окремою професіональною дією (чи системою дій), виконуваних людиною-фахівцем — літературним редактором. Редагування не єдиний процес, що відокремився від мовця і почав виконуватися чужою відносно твору і його автора людиною. В індустрії масового інформування і масової комунікації всі процеси живого текстотворення спеціалізовані, дискретні у просторі й часі. Моделлю живого мовця виступає інформаційний гігант, яким є той чи інший засіб масової комунікації —

---

1 *Фішер Х.-Д.* Названа праця. С. 185.

газета, журнал, радіо, телебачення тощо. Інформаційна індустрія настільки спеціалізована, що виникає, як на будь-якому виробництві, проблема контролю за стикуванням виробничих процесів, дотриманням технології процесів і т.д. В інформаційній індустрії теж є своєрідний відділ технічного контролю у вигляді інституту редакторів — літературних, технічних, художніх, які її зобов'язані контролювати процес продукування твору.

Цей свідомий контроль, якщо дивитися з погляду розвитку природи людини як мовної особистості, можливий став лише за двох умов — **завдяки усвідомленню мовця себе автором і відчуженню тексту від автора.**

Мовець як автор. На думку М.І.Стеблін-Каменського, "стрибок від безособової літературної традиції до свідомої авторської творчості — один із найбільших стрибків, зроблених людством протягом його історії"[1].

Свідоме авторство — це більша свобода творчості, більші творчі можливості, більша незалежність від традиції й т.д.

Несвідоме авторство — це таке авторство, при якому внесок окремої людини, через неусвідомлення цього внеску, як правило, не підлягає визначенню. Зникнення несвідомого авторства тягло за собою зникнення певних уявлень про людську особистість, її невиділеність із колективу, її єдність із природою; певних уявлень про час. При свідомому авторстві існує наче дві правди: по-перше, історична правда, тобто правда в прямому розумінні слова, але вона — не мистецтво; по-друге, художня правда, тобто мистецтво, але вона — не правда в прямому розумінні слова, а вимисел. При несвідомому авторстві правда єдина.

Аналізуючи поезію скальдів, авторів пісень, які створювалися в древній Ісландії, а спершу в Норвегії X—XIII ст., М.І.Стеблін-Каменський писав: "Їхня авторська самосвідомість ще не піднялася на той рівень, на якому стає можливим свідомий відбір фактів дійсності, їх узагальнення і перетворення в художній твір. Вони не володіють правом на художнє перетворення фактів. Їхня творчість зв'язана по руках і ногах фактами неузагальненої дійсності. Не випадково мистецтво поезії знаходиться для них в одному ряду з умінням плавати, або їздити верхи, або стріляти з лука. Вони майстри форми, але ще не повноцінні літературні автори"[2].

---

[1] *Стеблин-Каменский М.И.* Историческая поэтика. Л., 1978. С. 90.

[2] Там же. С. 93.

Еволюційний перехід від несвідомого до свідомого авторства ділить історію розвитку мовлення на два великі періоди в становленні цивілізації — мовлення, яке не відокремлюється мовцем від свого "я", і мовлення, що усвідомлюється мовцем, контролюється й регулюється ним. Стосовно літературного редагування цей перехід означає виникнення власне редакторської діяльності на основі природної психофізіологічної функції контролю мовлення.

Відчуження твору від автора. Перехід від несвідомого до свідомого авторства не є стрибкоподібним. Цей еволюційний процес, розтягнений на багато віків в історії людства, по-різному протікав у різних країнах і залежав від конкретної суспільної ситуації. Для виникнення свідомого авторства як загальнолюдського явища мав бути поштовх, що змінив би психологію людей. Таким зовнішнім до психіки людини поштовхом було виникнення писемності. Письмо лягло в основу **першого відчуження** твору від автора.

Перше, початкове відчуження твору від автора стало тією обов'язковою умовою, за якої в історії людства почався загальний процес виникнення свідомого авторства. Для становлення редакторської діяльності перше відчуження у вигляді тексту має вирішальну роль: воно було початком виникнення свідомого авторського контролю за своїм твором (виникало редагування як дія, що природно включалася в процес авторського текстотворення).

Однак факт виникнення письма не можна вважати абсолютним початком свідомого авторства, професіонального мовлення і редагування. Перехід від несвідомого до свідомого авторства — це ціла епоха в історії людської свідомості. У той же час перехід від усної мови до писемної, тобто введення писемності,— це подія, яка відбувалася в порівняно короткий термін. І природно, що ці два періоди зовсім не обов'язково збігаються. Несвідоме авторство можливе і в писемній традиції, воно широко представлене навіть у середньовіковій літературі. Так, ті, хто писав «саги про ісландців», вважали, що саги — це правда, а не плід їхньої художньої фантазії. Але при несвідомому авторстві в писемній мові авторський внесок приблизно таким же чином не відрізняється від записування чи переписування, як в усній мові він не відрізняється від виконання. Це саме можна сказати і про "Слово о полку Ігоревім", і про "Повість временних літ". Переписувачі текстів цих творів певно що не усвідомлювали себе авторами, і зміни, внесені ними у тексти, не є насправді авторськими чи редакторськими. Вони лише прообраз авторства чи редагування. Ці зміни є несвідомим відтворенням світобачення переписувача.

Другим важливим фактом у розвитку свідомого авторства й редагування було виникнення друкарства. Це друге, останнє відчуження твору від автора, яке уможливило розвиток літературного редагування як професійної діяльності за умови остаточного відриву тексту твору від автора, його обробки й удосконалення сторонньою людиною. Саме друкарство було поштовхом до виникнення великих інформаційних індустрій, де процеси мовлення набували відносної самостійності й виробничого осмислення. Виникала й необхідність в осмисленні текстотворчих процесів, залученні автора до переробки власного твору, що в свою чергу формувало в автора поняття про себе як автора твору.

Виникнення свідомого авторства й відчуження твору від автора — це не тільки філогенетичні явища, вони притаманні й людській онтології, зокрема характеризують перехід від звичайного до професіонального мовлення. Той мовець, який не усвідомлює власних процесів мовлення, а значить і не усвідомлює мовної діяльності як явища, — не може бути, зокрема, редактором, бо він не здатен здійснити свідомий контроль ні за власним, ні за чужим твором.

Таким чином, розглядаючи природу редагування й основні періоди його природного розвитку, ми можемо виділити три етапи становлення редагування: (1) редагування як психофізіологічна функція контролю за власним мовленням (прообраз редагування в епоху несвідомого авторства); (2) редагування як авторська свідома дія контролю за власним мовленням, що є проявом авторства на ранніх етапах переходу від несвідомого до свідомого авторства в епоху виникнення письма; (3) редагування як професійна діяльність, спрямована на аналіз, обробку чужих текстів в епоху виникнення друкарства.

Такий хід історії редагування визнає й М.Д.Феллер. "Редагування, яке зародилося з появою мовлення як елемент акту мовлення і з самого початку поєднує в собі прагматичні, формально-структурні моменти, а також контроль за тим, чи об'єктивно відображається дійсність,— з появою великих мовних творів перетворюється в самостійний процес (переробка автором), а потім у спеціальну форму діяльності — суспільної, політичної, наукової, в обробку текстів уже не автором, а іншою людиною (редактором) з урахуванням читацького сприймання"[1].

Усвідомлення цих загальнолюдських і загальноісторичних процесів (перехід до свідомого авторства, відчуження твору від

---

1 *Феллер М.Д.* Эффективность сообщения и литературный аспект редактирования. Львов, 1978. С.6.

автора), що вплинули на розвиток літературного редагування, має велике значення для розуміння природи редагування у засобах масової комунікації, яке розглядається в історичному, соціальному й психологічному контексті формування мовної особистості зокрема й мовного соціуму взагалі. Крім того, з'ясування природної сутності літературного редагування дозволяє визначити той науково-методичний базис, на якому відбувається підготовка фахівців із літературного редагування для ЗМК.

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО РЕДАГУВАННЯ

Літературне редагування газетно-журнальних і аудіовізуальних матеріалів має в журналістиці свою історію і виявляє загальні тенденції розвитку редагування як інформаційно-комунікативного й суспільно-культурного явища. Повна історія літературного редагування як виду професійної діяльності у книго- і газетно-журнальній видавничій, радіо й телевізійній сфері ще не написана. У літературі, яка фрагментарно зачіпає це питання, виникнення редагування пов'язується переважно з книгодрукуванням, а також виникненням до нього рукописної книги, переписувачі якої вже були почасти її редакторами. Без сумніву, власне книгодрукування наклало свій яскравий відбиток на формування літературного редагування як професії, як виду виробничої діяльності й у сфері журналістики. Ця діяльність, яку уособлюють редактори, літпрацівники у газеті, редактори на радіо й телебаченні, основними своїми засадами завдячує розвитку книгодрукування, бо саме у цій сфері роль спочатку вчених-правників (фактично коректорів), потім і редакторів була піднята на рівень посади й професії, бо саме виготовлення книги вимагало формування навичок і техніки копіткої роботи над текстом — його стилем, мовою, змістом тощо. Але попри все у питанні про історію літературного редагування необхідно йти від субстанції, природи цього явища інформаційно-комунікативної сфери, яке зовсім не залежить від книгодрукування і яке знайшло лише свій подальший розвиток у сфері виробництва книги.

Розвиток газетно-журнального літературного редагування як свідомого процесу об'єктивно має два періоди — догазетно-журнальний і газетно-журнальний.

Догазетно-журнальний період у свою чергу включає етапи:

(а) етап авторського редагування (до XVI ст.); збігається з літописанням і виникненням рукописної книги, початком книгодрукування в Україні, зародженням полемічно-публіцистичного мовлення;

(б) етап формування редагування як окремого виду професійної діяльності, що існувала в структурі видавничо-друкарської справи, від зародження друкарства, наукових і літературних гуртків, шкіл, братств, де збиралися науковці,

літератори, що займалися підготовкою рукописів до видання, зокрема полемічно-публіцистичної та риторичної літератури, аж до виникнення і становлення мануфактурного способу виготовлення книги (XVI—XVIII ст.).

Літературне редагування було невіддільне від видавничо-друкарської справи, яка виконувалася однією освіченою людиною, що була і друкарем, і коректором, і упорядником, і видавцем, і редактором, і перекладачем, і т.д. (у цей період виникла спеціальність коректора — типоблюстителя, "корыкгатора").

Догазетно-журнальний період у розвитку літературного редагування є закономірним етапом виникнення редагування у ЗМК, оскільки засоби масової інформації й формувалися на основі розвиненої полемічно-публіцистичної та риторичної літератури і книгодрукування в Україні.

Газетно-журнальний період розвитку літературного редагування, починаючи з XIX ст. і до наших днів, пов'язаний із розвитком української журналістики. Газетно-журнальне редагування формувалося на традиціях редакторської праці, що були закладені раніше, зокрема, в книговидавничій справі, а також під упливом письменницької діяльності.

Зародження літературного редагування як свідомого процесу

Розвиток літературного редагування як свідомого процесу безпосередньо пов'язаний із виникненням свідомого авторства. Із самого початку свідоме редагування було авторським і природно включалося в процес створення автором твору або тексту твору, наприклад літопису.

Становлення авторського редагування пройшло довгий шлях в історії української культури. З часів літописання Київської Русі аж до наших днів воно розвивається як невід'ємна частина роботи автора над твором, і саме на його основі формувалася діяльнісна основа літературного редагування, котре повноправно заявило про себе в XIX ст. з виникненням журналістики.

Основними характеристиками авторського редагування в період українського літописання були: існування редагування — дії, що включалася в структуру авторської діяльності, спрямованої на створення тексту літопису; обмеженість редакторських правок, які включали переважно скорочення, вставки фраз, цитат, фактів, що були взяті автором з інших історичних джерел. Неувага до правок слів, фраз, змін композиційної будови тексту тощо свідчила про неувагу автора до структури тексту, культури вираження і розробки теми, що, можливо, зумовлювалося фактом поганого усвідомлення автором необхідності роботи над композицією та мовою твору, достовірністю фактів і т.п. У літописах часто можна зустріти неточно вжиті дати, перекручення

історичних подій. Так, автор Львівського літопису (1498—1649), йдучи за традиціями давніх літописців, багато уваги приділяв народженню, призначенню на посади та смерті видатних осіб. Але ці звістки, на думку О.А.Бевзо, дослідника *Львівського літопису* і *Острозького літописця* (1500—1636), дуже лаконічні й мають огріхи в датуванні подій. Це "пояснюється, мабуть, тим, що в частині рукопису, яка стосується більш давнього періоду, автор літопису вписував звістки у заздалегідь підготовлену хронологічну канву, добираючи, очевидно, дані з різних джерел, які містили не повні і не завжди точні відомості"[1].

Помилки у рукописних текстах є свідченням і того, що в цей період літописання ще не існувало або не було розвиненим редагування у вигляді професійної діяльності, не було своєрідного контролю за автором збоку.

Авторське редагування, що було проявом свідомого авторства, починалося з відбору автором джерел для літописання (текстологічний бік редагування), а також побудови щось на зразок хронологічної сітки рукопису з елементарною рубрикацією змісту і графічним оформленням композиційних блоків (літературно-технічний і художній бік редагування), куди мали вписуватися відомості в процесі ознайомлення автора з різними джерелами. Так, автор *Львівського літопису* М.Гунашевський для збирання потрібних йому за той чи інший рік звісток користувався різними письмовими джерелами. Перша частина літопису являла собою "хронологічну сітку, що заповнювалася в міру знаходження для кожного року звістки про найвидатнішу подію", такою ж була друга і особливо третя частина, писана у формі оповідань, що теж складалися в міру знаходження потрібних матеріалів, про що свідчать незаповнені місця рукопису, а також підклеєні сургучем, але потім загублені документи чи тексти, писані на окремих аркушах паперу. Прикладом можуть бути пропуски у літописі на стор. 170 під 1631 роком, стор. 171 під 1632 роком і після запису під 1633 роком, стор. 172 в кінці запису під 1634 роком, стор. 175 після запису під 1637 роком та значні незаповнені прогалини на стор. 176 і 177 в записах під 1638—1645 роками. "Прогалини автор залишав безперечно для того, щоб, зібравши потрібний матеріал про відомі йому події, вписати або викласти його в своєму літописі. Це припущення, зокрема, підтверджується наявністю слідів від сургуча на прогалинах стор. 178 і на чистій стор. 183, наступній за заповненими сторінками. Автор літопису приклав було тут зібрані ним матеріали чи документи, що стосувалися подій 1646, 1647 та 1649 років. На жаль, ці вклейки загублено"[2].

---

1 *Бевзо О.А.* Львівський літопис і Острозький літописець. К., 1970. С. 31—32.

2 Там же. С. 21—22.

Про авторське редагування можуть свідчити доповнення, зроблені М.Гунашевським під час подальшої роботи над доповненням свого рукопису, зокрема вставки в текст рукопису. На 170 стор., в кінці опису повстання 1630 року, після розповіді про обряд освячення домініканцями меча Конецьпольського, який готувався в похід "на русь, жеби їх викоренати", на вільному місці між рядками автор пізніше вписав: "Собралися бо лізти на главу її і за віру, іскопа яму і впасти". У цій фразі відбилося ставлення автора до походу Конецьпольського проти козаків, яке склалося у нього згодом, коли він добре осмислив суть цієї події.

Кінець XVI й початок XVII ст. ознаменувався появою творів відомих українських полемістів З.Копистенського ("Палінодія"), М.Смотрицького ("Тренос"), Христофора Філалета ("Апокрисис"), І.Вишенського та ін. Ці твори були ґрунтом для розвитку узагальнюючих творів, розрахованих на масового читача, зокрема історичних творів. Цей період, а особливо друга половина XVII ст., характеризувався переходом від власне літописання та накопичення історичних знань до наукового осмислення фактів соціальної дійсності. Розширювалася тематика творів (документи урядових та монастирських архівів, друковані й рукописні зарубіжні хроніки, публіцистичні пам'ятки), посилювався критицизм у ставленні до документів, літописна форма викладу матеріалу витіснялася розгорнутою літературно-історичною розповіддю, яка містила елементи наукового підходу до осмислення історичних подій, прагматичного висвітлення минулого тощо.

Чільне місце в розвитку української культури й освіти того часу посідав Києво-Могилянський колегіум. В Україні стали популярними компіляції з вітчизняних літописів та зарубіжних хронік. Важливою рисою праць того періоду стала єдність теми на відміну від старих літописних творів, які давали зведення подій у хронологічній послідовності за значні проміжки часу. У цей час росту української національної самосвідомості були написані твори "Синопсис" (1674) чи "Обширний синопсис руський" (1681—1682) Пантелеймона Кохановського, "Кроніка" Феодосія Софоновича, твори С.Величка, П.Симоновського та ін.

Літописання періоду XVII — XVIII ст. в Україні не є анахронізмом. За терміном "літопис" ховалися твори науково-полемічного змісту, що були результатом авторських роздумів і узагальнень.

У цю історичну літописну епоху формувалося літературне редагування як свідомий процес, ознаками якого було свідоме ставлення автора до власного твору або створюваного автором списку чужого літопису; формувалося редагування як окремий вид діяльності.

Так, одне з визначних джерел та пам'яток української історіографії другої половини XVII ст. "Кроніка" Феодосія Софо-

новича, викладача, церковного, політичного та культурного діяча, видатного представника української історичної думки XVII ст., має кілька списків та редакцій. Серед них, наприклад, редакція "Кроніки о землі Полской", що має дещо змінену назву — "Літописець албо Кроніка о землі Полской" (1690). "Літописець", порівняно з "Кронікою" Ф.Софоновича, значно скорочений, особливо в тих місцях, де йдеться про події польської історії. "Редактор «Літописця» досягає цього, скорочуючи дані Ф.Софоновича не лише про окремі події, а й цілі періоди історії Польщі"[1]. У другій частині "Літописця", де головна увага приділяється подіям української історії, таких скорочень немає. Текст тут скорочувався за рахунок другорядних подій, дат, посилань Ф.Софоновича на польських хроністів тощо. Все це слід пояснити зміною зацікавлень читача України. Якщо у «Кроніці о землі Полской» Ф.Софонович відвів під 1673 р. половину змісту, то це пояснювалося тим, що історія держави, з-під влади якої значна частина українських земель визволилася за пам'яті автора, ще викликала значний інтерес. Але наприкінці XVII ст., коли авторитет Речі Посполитої на міжнародній арені підупав, коли зросла національна самосвідомість українського народу, історія Польщі втрачала для жителів Гетьманщини те значення, яке вона мала для Ф.Софоновича та його сучасників. Невідомий редактор прагнув головну увагу приділити визвольній війні, подіям наступних років.

Сам Ф. Софонович, учений, педагог, автор богословських та церковно-історичних творів, виступав цілком свідомим автором, здатним осмислювати історичні факти, давати їм наукову й суспільно-політичну інтерпретацію та здійснювати на цій основі відбір історичних фактів із джерел, що використовувалися ним для написання "Кронік". Прикладом свідомого підходу до роботи над джерелами "Кроніки" може бути відбір літописів, здійснений автором для написання хроніки, зокрема найбільшої частини, десь сімдесят відсотків, "Кроніки о Русі", а також відбір фактів із використаних джерел. Частина "Кроніка о Русі" ґрунтується на літописі Нестора ("Нестор") та "Хроніці польській, литовській, жмудській та всієї Русі" (Кенігсберг, 1582 р.) М.Стрийковського. Хроніка М.Стрийковського привернула увагу Ф.Софоновича як одна з кращих і популярних історично-літературних пам'яток XVI—XVII ст. Поряд із нею автор використав інші джерела, зокрема *Києво-Печерський патерик*. Опрацьовуючи твір М.Стрийковського, Ф.Софонович застосував "критичне вичитування", пропускаючи все те, що, на його думку, кидало тінь на героїчне минуле слов'ян.

---

1 *Софонович Феодосій*. Хроніка з літописців стародавніх. К., 1992. С. 19.

Під час цитування джерел Ф.Софонович часто вдавався до їх редагування. Так, спираючись на польську хроніку О.Гваньїні і враховуючи вітчизняну літописну традицію й інформацію *Золотоверхого літопису* (особливої редакції *Південноруського зводу XIII ст.* — літопису Нестора), автор додав до одруження Болеслава III на Збиславі, дочці київського князя Михайла-Святополка, фразу "который церков Святого Михайла Золотоверхого в Киеві змуровал".

Інший приклад редагування цитати. У розповіді про митрополита Ісидора, який прийняв унію на Флорентійському соборі 1434 р., Ф.Софонович пропустив слова М.Стрийковського, котрий характеризував Ісидора як "мужа стійкого та вченого". Він також надзвичайно повно навів у "Кроніці" текст *Галицько-Волинського літопису*, додавши деякі оповідання, запозичені з М.Стрийковського. Текст *Золотоверхого літопису* Ф.Софонович переніс до "Кроніки" з великими скороченнями, майже повністю поминувши дані, які не стосувалися історії Київського, Галицько-Волинського та інших південноруських князівств.

Ф. Софонович виступав редактором власних і чужих творів. Так, у 1667 році в друкарні Києво-Печерської лаври була надрукована його книга "Выклад о церкви". Видання 1668 року доповнене самим Софоновичем. До частин його тиражу було додане житіє князя Володимира, яке мало чим відрізнялося від його українських переробок XVII ст. У 1670 році "Виклад" у дещо зміненому вигляді був надрукований з дозволу архімандрита Варлаама Шептицького у друкарні Унівського монастиря.

Українській історіографічній науці відомі й більш ранні спроби редакторської роботи. Показовими у цьому плані є редакції пам'ятки середньовічної східнослов'янської культури *Києво-Печерського патерика*, що формувався як цілісний твір протягом XI—XV ст.

Практично всі тексти, включені в редакції *Патерика*, відносяться до другої половини XI — початку XIII ст. У XIII—XIV ст. ці тексти були включені в одну пам'ятку — Основну редакцію *Патерика*, на основі якої згодом постають, зокрема, *Арсеніївська* (1406) та дві *Касіянівські* (1460; 1462) редакції.

У XV ст. — першій половині XVII ст. найпоширенішою в Україні була *Друга Касіянівська редакція*. Саме вона лягла в основу рукописних редакцій XVII ст. (Йосифа Тризни, Калістрата Холошевського), була використана у виданнях Києво-Печерської лаврської друкарні (1635; 1661; 1678; 1702).

Редакції *Патерика* не є результатом докінечно свідомого редагування й адаптації текстів до вимог часу і потенційних реципієнтів. Безперечно, що більшою мірою редакції мали характер творчої авторської переробки, інтерпретації ранніх редакцій або оригінальних текстів. Опрацьовані на рівні авторського редагування тексти *Патерика* все ж є неоцінненним джерелом для

вивчення особливостей редакторської праці у літописний і пізніше друкарський період.

Загальною тенденцією опрацювання текстів *Патерика*, на думку Ю.А.Ісіченка, було посилення історичної достовірності оповіді й приведення сюжетного часу у відповідність із реальною хронологією подій. "*Патерик все більше набуває функцій документального свідчення величі й оригінальності духовних традицій України, ідеологічного обґрунтування контактно-генетичних зв'язків з культурами споріднених народів і потреби збереження автентичного змісту вітчизняної культури... Обрядово-ритуальна практика Печерського монастиря, кодифікована незабаром після його заснування Студійським статутом, робила появу Патерика неминучою, бо передбачала зачитування патерикових текстів у ході церковної відправи. Відповідно накреслювалася тенденція до виділення в структурі твору патерикових новел — сюжетно завершених відтинків тексту, які могли б функціонувати відносно автономно. З'являлася залежність від церковного календаря, який передбачав закріплення за героєм-святим певного дня його пам'яті... Реалізацією цієї програми вже в ранніх редакціях стало деяке відосібнення окремих частин — «слів», покладених в основу житій і житійних оповідань з «Патерикону» й «Патерика Печерського» (1661). При домінуванні агіографічного жанрового начала структура композиційних одиниць та їхнє розташування обумовлюються і дією літописних традицій, і використанням риторичних моделей ораторської прози, зокрема закріплених у практиці й теорії української гомілетики XVII ст., що репрезентувалася трактатом Іоаникія Галятовського «Наука албо способ зложення казаня» (1659)*"[1].

Крім того, зміна комунікативної ситуації, в якій мав функціонувати *Патерик*, впливала на поетику текстів редакцій. Текст, розрахований первісно на келейне (індивідуальне) читання, набуває нових рис. Змінюються способи моделювання образів комуніканта й комуніката, зростає роль у сюжеті окремих персонажів. Рецепція писаного тексту все більше передбачає в нових комунікативних ситуаціях одномоментність існування його в часі, а це обумовлює в свою чергу відмову від низки елементів етикетного призначення тощо.

Вводиться новий композиційно-архітектонічний елемент — заголовок, помітні пошук внутрішньої логіки розвитку подій, виділення сюжетних сегментів у тексті й приведення їхньої

---

1 *Ісіченко Ю.А.* Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI — початку XVIII ст. на Україні. К., 1990. С. 159—160.

послідовності у відповідність із причиново-наслідковою, об'єктивною хронологією перебігу подій. Цим шляхом ідуть редактори Йосип Тризна, Калістрат Холошевський.

Отже, літописання є фактом розвиненого письменства, виникнення якого для людства було першою передумовою становлення свідомого авторства — явища, що формувало професіональне мовлення, і журналістику зокрема. І саме вивчення українських літописів розкриває історію літературного редагування на ранніх етапах його становлення як свідомого процесу, що формувався паралельно з виникненням авторства через відчуження твору від автора.

Становлення літературного редагування як професійної діяльності в Україні (XVI—XVIII)

Розвиток літературного редагування — професійної діяльності — сягає в глибину літописного періоду історії України. З виникненням друкарства, основи другого відчуження твору від автора, виникає редакторська робота, спрямована на створення книги — її архітектоніки, упорядкування матеріалів тощо.

Початки редакторської справи все ж треба бачити, як уже зауважувалося, ще у роботі переписувачів літургічних книг. Рукописна книга була продуктом праці людини, яка уособлювала в собі знавця письма, мови, техніки оформлення книги тощо. Ці перші "видавці" книг залишили нам подекуди факти мовного редагування переписуваних текстів.

Довгий час текстологи вважали різночитання у канонічних текстах як результат механічних помилок під час переписування. Дослідження останніх років довели помилковість таких тверджень навіть стосовно найбільш канонічної книги — *Євангелія*. У давньоруських рукописних *Євангеліє*, як і в їх грецьких оригіналах, крім механічних помилок, виявлено численні різночитання, що засвідчують редагування тексту переписувачами. Виявлення текстуальних варіантів різного типу дало цінний матеріал для вивчення історії давньоруської літературної мови, в тому числі для розмежування діалектних рис від мовних явищ, зумовлених писемною традицією.

Досить вичерпно охарактеризував свою редакторську роботу, пов'язану з пошуками текстів, колегіальністю розв'язання складних текстологічних питань ("купно смотряхом"), один переписувач у Троїцько-Сергіївській лаврі: "*Писах же с разных списков тщася обрести правая и обретох в списцех онех многа не исправлена. Поведаю же и се, откуда изысках многа списки. Бе бо в велицей обители сей инок, именем Антоний, православен, божественная писания чтый и мыслене потяся к разуме-*

нию сих и по премногу тщателен к сих исправлению, ему же поручена служба — многостяжательная божественных книг... книгохранительница. Той же богомудрый инок... хождаше в многобогатую божественных писаний книгохранительницу, овы убо мне книги многи в келью дая на исправление, овы же тамо многи, елико обретохом, люботрудне купно смотряхом, да обрящем правое и богу угодное. И елика возможна моему худому разуму, сия исправлях, и яже невозможна, сия оставлях, да имущие разум больше нас тии исправлят неисправленная и недостаточная наполнят"[1].

Виникнення друкарства і праці літературного редактора в Україні є, власне, перенесенням європейського друкарського досвіду на благодатний в культурно-освітньому відношенні східнослов'янський ґрунт. Так, І.Огієнко ділить початок українського друкарства на два періоди — виникнення українського друкарства поза українськими землями і фундація українського друкарства в Україні. 1491 року на прохання української громади німецький друкар Швайпольт Фіоль випускає у світ кириличним шрифтом "Часословець" та "Осьмигласник", які не лише були оформлені за зразком рукописних західноукраїнських книжок, а й набрані за тогочасним українським правописом[2].

Відсутність необхідних соціально-економічних передумов для розвитку друкарства власне в Україні стало причиною затримки фундації української друкарської справи.

Велику роль у розвитку друкарства в Україні відіграли братства та окремі прогресивні діячі. Братські друкарні видавали багато навчальної літератури — букварів, граматик, тлумачних словників тощо. Вони поширювали також полемічну літературу.

Друкарська, а поряд із нею і редакторська, справа виникала "з волѣ божеи для хвалы имени єго", "для розмноженя наук писм наших словенских руских", як сказано у посланні львівського спископа Гедеона Балабана до українського населення з закликом складати пожертви на відновлення друкарні у 1586 р.[3].

Розпочавшись в Німеччині (перша друкована книжка Європи з'явилася в Майнці в друкарні Гутенберга 1450 р.), друкарство поступово поширювалося по Європі (Італія — 1464, Венеція — 1469, Париж — 1470, Голландія — 1473, Іспанія — 1474, Лондон — 1480, Ляйпціг —

---

1 *Ісаєвич Я.Д.* Літературна спадщина Івана Федорова. К., 1989. С. 51—52.

2 *Тимошик М.С.* Невтомний сівач на українознавчій ниві // *Огієнко І.* Історія українського друкарства. К., 1994. С. 7—33.

3 Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні (XVI — перша половина XVII ст.) / Збірник документів. К., 1975. С. 87.

1481, Данія — 1482, Гамбург — 1491, Відень — 1492, Америка північна — 1638), також захоплюючи спочатку найближчі слов'янські землі. Першими серед слов'ян були чехи (1478), потім українці (1491), серби-чорногорці (1493), білоруси (1517), серби (1553), росіяни (1564), болгари (1641). Перша книжка кирилівського друку з'явилася українською мовою, як уже згадувалося, в Кракові 1491 року; потім кирилівським шрифтом книги друкувалися в Цетинье (1493), Венеції (1493). Білоруси датують першу свою книгу, видану в Празі, 1517 роком. Кирилівські книги видавалися у Вільно (1525), Білграді (1553), Москві (1564), Львові (1574), Острозі (1580), Києві (1617)[1].

До 1501 року в 246 містах і більш ніж у 1000 друкарнях Європи було надруковано близько 40 тис. видань. Друкована книга й основні принципи книгодрукування стали відомими в Україні вже в кінці XV ст. Діяльність першої у Великому князівстві Литовському (куди й належала Україна, окрім Галичини) друкарні почалася в 1522 році в м.Вільно (нині Вільнюс). Її організував білоруський просвітитель Франциско Скорина, який ще в Празі в 1517 році видав слов'янську "Псалтир" кириличною графікою. Після видання "Апостола" в 1525 році в книгодрукуванні Великого князівства Литовського наступила перерва аж до 1553 року — року заснування в Бресті кальвіністської друкарні під егідою Радзивіла Чорного.

Друкарство, що виникало на землях Великого князівства Литовського, на думку І.Огієнка, не було власне білоруським чи українським. Воно є білорусько-українським друкарством, оскільки економічний, культурний, освітній, науковий устрій виникали чи розвивалися за участі білоруських і українських просвітителів того часу.

Для життя України та Беларусі цього періоду властивою була міграція діячів культури і просвітництва. Український і білоруський культурно-національний рух був фактично українсько-білоруським. Через це багатьох діячів кінця XVI — початку XVII ст. можна називати українсько-білоруськими. Серед тогочасних діячів, які були педагогами, видавцями, перекладачами, проповідниками, можна назвати братів Стефана і Лаврентія Зизаніїв, Кирила-Транквіліона Ставровецького, Мелетія Смотрицького, Фому Ієвлевича, Леонтія Карповича, Ісайю Трофимовича-Козловського.

Спроба Скорини заснувати друкарство залишилася тільки спробою, яка не привела до заснування постійного друкарства. Так само й друкарство в Несвіжу (1562), похідна друкарня Василя Тяпинського (1570) теж не були фундацією постійного друкування книг. Основоположником постійного друкарства став І.Федоров, який організував друкарню в 1573 році у Львові. Перед цим він видав у Беларусі "Повчальне Євангеліє" 1569 р. і "Псалтир" 1570 року. Переїхавши до Львова, а потім на Волинь до Острога, Іван Федоров продовжує книгодрукування на українській землі, яке і нараховує вже 420 років (1574 — рік видання у Львові федоровської "Азбуки")[2].

---

1 *Огієнко І.* Історія українського друкарства. Львів, 1925. Т. 1. С. 1—2.

2 Белорусский просветитель Франциск Скорина и начало книгопечатания в Белоруссии и Литве. М., 1979. С. 173, 192.

Перші друкарні в Україні, подібно до друкарень Відродження, були одночасно видавництвами, довкола яких зосереджувалися добре освічені на тоді час люди, які самі писали або перекладали. У перших друкарнях один майстер виконував майже всі роботи: збирав верстат, виготовляв шрифти, набирав і правив текст, друкував.

У другій половині XVI ст. посилилась боротьба проти соціальної та національної дискримінації корінного населення з боку польсько-німецького патриціату та католицької ієрархії. Велика роль у русі за збереження мови і культури відводилася книжкам. Найбільшою культуротворчою силою на той час виступало середнє львівське міщанство (на противагу шляхті та магнатерії Волині), яке й підтримало починання І.Федорова. Львівськими сподвижниками друкаря стали Семен Каленикович (Сенько Сідляр), художник Лаврентій Пухала, ігумен Онуфріївського монастиря Леонтій, кравець Антон Абрагамович, Михайло Дашкович. На думку І.З.Мицька, саме С.Каленикович, фінансувавши організацію львівської друкарні І.Федорова, став фундатором українського друкарства[1]. Первісток книгодрукування на землях України — «Апостол» 1574 р. — заклав міцну основу для подальшого розвитку освіти, культури. Без сумніву, потреба українського населення в навчальній книзі спонукала І.Федорова до випуску «Букваря» 1574 р., який він скомпонував на основі різних джерел. Аналіз цих джерел приводить до висновку, що, можливо, була інша особа, яка брала участь у складанні оригіналу, або принаймні І.Федоров врахував поради тих, хто знав місцеву рукописну традицію.

З другої половини XVI ст. виникають своєрідні династії книжників. Так, у сім'ї королівського писаря Андрія Івановича (автора цікавого опису Москви та згадок про Івана Грозного) виріс полеміст і видавець з Острога Василь Малюшицький. Дяк Данило переписує в м. Смотричі збірник з «україномовними пасіями» та антиуніатським трактатом. Його син Герасим Смотрицький — видатний письменник-полеміст, редактор острозької Біблії 1581 р. У свою чергу його діти — Мелетій та Стефан пов'язали своє життя з книжністю.

Згодом, після друкарень І.Федорова, виникли друкарні у Луцьку, Києві, Новгороді-Сіверському, Чернігові та інших містах. Були друкарні, що належали окремим власникам — князю Василю Острозькому в м.Острозі, Михайлу Сльозці, Арсенію Желиборському у Львові, єпископу Гедеону Балабану в Стрятині й Крилосі, Тимофію Вербицькому та Спиридону Соболю в Києві й ін. Велику роль відіграли й так звані мандрівні друкарні Павла Домжива, Кирила Транквіліона.

На відміну від інших ремісничо-цехових підприємств, у друкарнях XVI ст., хоч і був друкар-універсал, але самі по собі спеціальності були вже різні, спостерігається певна диференціація процесу виробництва на окремі операції. Це створювало передумови для переходу до більш прогресивного способу виробництва — мануфактурного. Наприкінці XVI ст. у друкарському виробництві починається розподіл праці на окремі операції.

---

1 *Мицько І.З.* Острозька слов'яно-греко-латинська академія (1576—1636) / Відп. ред. Я.Д.Ісаєвич. К., 1990. С. 16—17.

Мануфактурний спосіб виробництва у друкарській справі поділяється на три етапи: XVII ст. — розвиток друкарської справи, XVIII ст.— спад друкарської справи під тиском централізаторської політики царизму, перша половина XIX ст. — пробиваються перші паростки капіталізму, переходить у наступ світська культура, формується нова українська література і журналістика, друкарська справа відділяється від видавничої й редакційної.

У XVII ст. книгодрукування в Україні переживає період розквіту, який значною мірою пов'язаний з необхідністю ідеологічного опору окатоличенню і ополяченню. Друкарська справа поступово пересувається на схід. На той час відомі були такі друкарські центри, як Львівська братська друкарня, успадкована від І.Федорова, друкарня Києво-Печерської лаври (організатор архімандрит Є.Плетенецький — 1615 р.), у кінці сторіччя — Чернігівська (заснована у 1679 р. Лазарем Барановичем).

У XVIII ст. помітний спад видавничої і друкарської діяльності. У ході боротьби між церквою і світською владою були різко обмежені права друкарні Києво-Печерської лаври. Орієнтоване на обслуговування релігійно-полемічних та церковно-богослужбових потреб, друкарство поступово втрачає своє суспільне значення. Перешкодою розвитку книгодрукування, зокрема на заході України, була також уніатська цензура, яка вимагала правити книги за уніатським ритуалом. У кінці XVIII ст. у зв'язку з встановленням адміністративного управління в Україні з'явилися перші гражданські друкарні: 1764 р. в Єлисаветграді, 1786 р. створено гражданське відділення в друкарні Києво-Печерської лаври, 1789 р. у Чернівцях, 1793 р. в Харкові, 1797 р. у Миколаєві при адміралтействі Чорноморського флоту, 1799 р. Київська губернська друкарня. Різких змін зазнав друкарський працівник. Перетворений мануфактурою у «часткового робітника», друкар духовно збіднюється.

Становлення редагування як професійної діяльності у лоні друкарської справи починалося в останній період літописання (XVI—XVII ст.). У своєму зародку професійне редагування зводилося до упорядкування книг, скорочень, відбору джерел для переписування чи друкування, перекладу на рідну мову тощо. Так, історіографії відомий факт упорядкування рукописної книги, в якій міститься Острозький літописець (1500—1636) "У книзі 148 аркушів, списаних з обох боків... Вона складена з різноманітних історичних матеріалів, зміст яких уміщено на початку, перед текстом. Папір і характер письма наочно показують, що зміст було складено зразу ж після укомплектування книги. Характерний підбір документів, що стосуються переважно історії Росії, намагання розташувати їх у певній хронологічній послідовності, різні почерки, якими написано окремі частини книги, наводять на думку, що вона була скомпонована з текстів, виконаних у різних місцях на замовлення її упорядника. Звертає на себе увагу той факт, що всі писарі... були забезпечені замовником папером одного гатунку. Очевидно, упорядник книги для

свого часу був людиною розвиненою, займав певне громадське становище, виявляв значний інтерес до історії своєї батьківщини і мав можливість організувати збирання історичних матеріалів та здійснити їх переписування"[1].

Припущення, що книгу скомпоновано з рукописів, виконаних різними писарями і в різних місцях, підтверджується різнохарактерністю зібраних матеріалів та наявністю різних почерків і стилів письма. На аркушах 2—24 стиль письма виразно південноруський. Аркуші 40—74 виконані характерним московським скорописним почерком, одною особою і навіть без розривів між чотирма вписаними тут статтями. Аркуші 86—132 виконані півуставним південноруським письмом одною особою. Третій документ, а саме Острозький літописець, написано тогочасною українською мовою. Однак список, що дійшов до нашого часу, свідчить про те, що писар, який переписував літопис, краще володів російською.

Редагування в XVI ст. формувалося в умовах розширення традиційної позалітургічної тематики книжок, перекладу творів як на церковнослов'янську, так і тогочасну українську літературну мову, рукописного копіювання книг. Серед найвидатніших пам'яток є унікальне за мовою і оформленням пересопницьке "Євангеліє", переклад якого здійснений на Волині (Дворецький монастир біля Заславля, 1556 р. — Пересопницький монастир, 1561 р.) переписувачем Михайлом Васильовичем, сином протопопа м. Сянока (на Перемишльщині). Метою перекладу було викладення книги мовою, зрозумілою всім. Серед інших перекладів того часу можна назвати також крехівський "Апостол" (Волинь, 60-ті роки XVI ст.) та нягівські "Повчання" (Закарпаття, середина 50-х років XVI ст.).

Активне становлення редагування як невід'ємної частини видавничої діяльності розгорнулося в період розвитку друкарської справи власне в Україні. Виникнення друкарні в Острозі не було випадковим. Це місто на переломі XVI—XVII ст. було відомим культурно-науковим центром, що мало з 1576 року слов'яно-греко-латинську академію. Вона об'єднувала багатьох відомих інтелектуалів того часу, знаних літераторів, мовознавців, викладачів, друкарів. Саме її діячі підготували і випустили 1581 року першу в світовому друкарстві повну церковнослов'янську «Біблію», здійснили ґрунтовні редакції творів традиційної вітчизняної книжності. З нею пов'язаний і найактивніший період української антикатолицької публіцистики. Проіснувало друкарство в Острозі до 1612 року.

---

1 *Бевзо О.А.* Названа праця. С. 24.

Як уже зазначалося, редагування формувалося в єдиному процесі видавничої справи, що розвивалася в Україні, і мало характер певним чином організованої літературної справи, спрямованої на організацію видання чи переписування книг, тематичного підбору матеріалів до книг і т.п. Першими літературними редакторами можна назвати перших українських видавців або меценатів літературної справи.

Відомо, що створення друкарні в Острозі, як і літературно-перекладацького гуртка, мало конкретну мету — підготовку до випуску і видання першої в світовому друкарстві "Біблії" церковнослов'янською мовою. Виходу такого видання передувало вироблення певної лінгвістичної концепції. Острозькі науковці не пішли шляхом видання «Біблії» тогочасною національною, тобто українською, мовою, що вже зробили до них інші слов'янські народи (чехи, поляки) чи до чого прагнув у своєму незавершеному виданні Ф.Скорина. Пріоритет церковнослов'янської мови в перекладі і виданні творів греко-візантійської літератури — ось основна засада в науково-видавничій діяльності осередку, що зумовлювалось потребою протистояння польсько-католицькій культурно-ідеологічній експансії в Україні та в Білорусії. При підготовці полемічних творів 80-х років XVI ст. яскраво виявлялася інша тенденція — врахування рівня освіченості та мовної ситуації, що склалася серед різних груп населення. Ці твори вже публікуються церковнослов'янською, українською і навіть польською мовами. Згідно з підрахунками Я.Ісаєвича, з 28 відомих видань Острозької друкарні лише 7 — літургічні (за обсягом 28,9%), до яких зараховані і часослови, котрі в той період призначалися для навчання грамоти. Кількісно найбільше було антикатолицької публіцистики (10 позицій), а далі — навчальна та дидактична література, богословські праці[1]. За мовою, аналізує Я.Ісаєвич, видання розподіляються так: у 14-ти — церковнослов'янський текст і додаткові статті, в 4-х — українські статті при церковнослов'янському основному тексті, одне видання двомовне, 6 — українською мовою[2]. Українською мовою друкували "не тільки художню і навчальну літературу, а також і молитви... всілякі доповнення до церковних книг (вірші, вступні статті, коментарі до тексту), а часто й окремі розділи церковних текстів... У 1586—1615 рр. тексти українською мовою становили 8,5% всієї книжкової продукції друкарень України, в 1616 — 1645 рр. — близько 9%"[3].

---

1 *Мицько І.З.* Названа праця. С. 31.

2 *Исаевич Я.Д.* Преемники первопечатника. М., 1981. С. 19.

3 Белорусский просветитель Франциск Скорина и начало книгопечатания в Белоруссии и Литве. С. 174.

Діяльність острозького культурно-освітнього й видавничого центру була новим етапом у розвитку української духовної культури. В останній чверті XVI ст. до Острога — "українських Афін" — з'їхалися письменники-полемісти, філософи, вчені. Науково-літературний гурток прославили своєю участю в ньому такі діячі, як Герасим Смотрицький, Василь Суразький, пізніше — Іван Вишенський, Дем'ян Наливайко, Захарія Копистенський, Іов Княгиницький, Мелетій Смотрицький, Христофор Філарет, Клірик Острозький та ін. Острозькі науковці виступали авторами, редакторами, упорядниками, коректорами тих книг, що видавалися в друкарні. Одним із основних завдань острозьких видавців і науковців того часу було виховання молоді у патріотичному дусі через культивування вітчизняної історичної традиції. Про це свідчить "Буквар" 1578 року. "Вводячи в нього такий високохудожній твір, як «Сказаніє...» Чорноризця Храбра, видавці, без сумніву, мали мету прищепити дітям патріотичні погляди"[1].

"Новий Завіт з Псалтирєм" (1580) мав нелітургійне застосування і призначався для індивідуального ознайомлення. Але в передмові є і прямий заклик використовувати його в тогочасній ідеологічній боротьбі.

Алфавітно-предметний покажчик до "Нового Завіту" (1580), відомий як "Книжка, собраніє вещей нужнѣйших", складений Тимофієм Михайловичем, мав соціально загострений підбір текстів.

Певна вузька тематика видань у 1589—1595 роках була спричинена політичною грою К.-В. Острозького у зв'язку з підготовкою унії церков. У ці роки виходять "полемічно нейтральні" правила православного аскетичного монашого життя — "Книга о постничестві" В.Великого (1594), "Маргарит" І.Златоуста (1595). Якщо в останній з книг є вказівка на підготовку її В.Малюшицьким, то в попередній такі дані відсутні, і ми не знаємо, хто конкретно її перекладав чи редагував.

Таким чином, в основу професійного літературного редагування, яке формувалося в період становлення друкарства в Україні (XVI ст.), закладалися принципи, що стосувалися (а) тематичного відбору матеріалу і зумовленості цього відбору науковими, соціально-політичними й ідеологічними факторами, (б) читацького адресування твору з урахуванням рівня розвитку читача, (в) мовного вираження теми залежно від мовної ситуації.

Одним із культурно-просвітницьких центрів, де у XVII ст. формувалося редагування, був Київ, зокрема Києво-Печерська

---

1 *Мицько І.З.* Названа праця. С. 33.

лавра. Київ, до розорення його татарами в 1482 році, вважався головним культурно-ідеологічним центром українських земель у складі Великого князівства Литовського. Після татарської навали починається новий підйом у його економічному та культурному розвитку. При лаврі накопичувалися тогочасні книги, вона була центром книжності. Тут зберігалися різні рукописи, переписані чи зредаговані книжниками лаври, зокрема нова редакція Києво-Печерського патерика.

У 1615 році почала свою діяльність друкарня Києво-Печерського монастиря. Першим великим виданням був "Часослов" (1616), про який засновник друкарні Єлисей Плетенецький писав, що ця книга принесе користь училищам Києва та інших міст.

З часу заснування до кінця XVIII ст. друкарня Києво-Печерської лаври випустила 517 видань. Навколо друкарні були згуртовані видатні українські діячі XVII ст. Памва і Степан Беринди, Тарасій Земко, Лазар Баранович, Інокентій Гізель та ін.

Серед перших редакторів, про специфіку роботи яких згадує історіографія, можна назвати, звичайно, Івана Федорова, з ім'ям якого пов'язується створення друкарень у Львові й Острозі. І.Федоров був причетний до укладання друкованих ним книг. Всю свою діяльність він бачив у "розсіюванні зерен духовних" для всього народу. І.Федоров першим почав видавати навчальну літературу, його букварі мали вплив на наступні навчальні книги в Україні, Росії та Беларусі[1]. Вся діяльність І.Федорова була яскравим прикладом справді подвижницької редакторської роботи, пов'язаної з організацією видань, їх упорядкуванням. Відомо, що упорядкування книг залежало від соціальної ситуації: і діячі острозького культурно-ідеологічного центру, і видавці-друкарі повинні були враховувати погляди мецената К.-В.Острозького — православного князя, що мав "дипломатичні" стосунки з радикальними католицькими колами.

Є відомості про Василя Малюшицького, котрий в Острозі підготував до друку вісім публіцистичних послань патріарха М.Пігаса, по одному К.Острозького та І.Вишенського, об'єднавши їх так званою "Книжицею в десяти розділах".

Ім'я Іова Княгиницького, випускника Острозької колегії, запрошеного після спаду видавничої діяльності в Острозі ігуменом Дерманського монастиря Ісакієм Борисковичем,— відоме як ім'я доброго знавця греко-візантійської книжності. І.Княгиницький допомагав готувати до виходу в світ "Октоїха" у 1604 році.

---

1 *Дзюба Е.Н.* Просвещение на Украине. Вторая половина XVI — первая половина XVII в. К., 1987. С. 77.

12 квітня 1603 року у Дермані почала працювати друкарня. Її очолив Даміан Наливайко, котрий продовжував керувати й друкарнею в Острозі після її переведення в це місто. Д.Наливайко був автором і перекладачем кількох творів, упорядником видань, зокрема збірника "Тестаменту", дидактичною метою випуску якого було використання його в школі, а також для домашнього читання.

Відомо також, що редактором "Біблії" 1581 року був перший острозький ректор, письменник-полеміст Герасим Данилович Смотрицький.

У 1619 р. архімандрит **Єлисей Плетенецький** запросив відомих освітніх діячів України для роботи в Києво-Печерській лаврі, зокрема друкарні, при якій організувався гурток учених і письменників, куди входили Захарія Копистенський, Тарас Земка, Олександр Митура, Памво Беринда, Гаврило Дорофейович.

Лаврентій Зизаній, відомий педагог, котрий працював у Львівській братській школі, Віленській школі, учений, письменник-перекладач, "муж елинских и славенских (языков) искусный дидаскал". Л.Зизаній брав активну участь у підготовці до видання "Бесъды Иоанна Златоуста на 14 посланий св. апостола Павла" (1623), звіряючи і виправляючи переклад із грецьким виданням творів Іоана Златоуста. Цей факт є яскравим свідченням справжньої літературної редакторської роботи, яка безперечно не являла собою у сучасному розумінні професійну діяльність, але була прообразом її.

Памво Беринда — видатний лінгвіст, письменник і друкар, редактор-коректор. Він близько 1619 року здобув у Києві почесний титул "архітипографа церкви Руської", тобто головного друкаря.

Тарасій Левкович Земка — письменник, знавець грецької, латинської, слов'янської, української й польської мов. Він працював у друкарні коректором, редактором, перекладачем.

Знавцями друкарської справи у лаврі були також Філофей Казаревич, Тарасій Вербицький, Тимофій Петрович, Андрій Ніколаєвич, Андрій Наумович, Гавриїл Кирилович.

Діяльність українських учених постійно пов'язувалася з редакторською роботою. Вони готували й видавали навчальну, полемічну, історичну, художню літературу. Серед книг київських учених, педагогів популярність здобули "Часослов" (1616), "Анфологіон" (1619), що використовувалися як посібники для учнів братських шкіл; "Лексікон славенороссскій и имен тълкованіе" (1627) Памви Беринди, що містив 7000 статей; "Вѣршѣ на жалосный погреб зацного рыцера Петра Конашевича-Сагайдачного гетмана войска Запорозкого" (1622) — панегіричноісторичний твір Касіяна Саковича; "Бесъды на дѣянія апо-

столів" (1624) З.Копистенського, де звучить ідея єднання всіх слов'янських народів.

"У технічному відношенні видання Київської друкарні відзначалися різноманітністю шрифтів, багатством прикрас, високим рівнем виконання. А головне — своєю ідейною спрямованістю вони відіграли велику роль у боротьбі українського народу за піднесення і збереження національної культури, у посиленні зв'язків між окремими українськими землями"[1].

Великого розмаху й гуманістичного змісту надав роботі лаврської друкарні Петро Могила, видатний діяч просвітницького руху в Україні в першій половині XVII ст. Він першим запровадив друкування руською (українською) мовою, особисто очолював друкарську діяльність у Києві, правив тексти церковних видань за грецькими першоджерелами, писав до них передмови, вводив новий тип художнього оформлення книги, у якому поєднувалися візантійський, національно-український і західноєвропейський ренесансний стилі.

Про літературне редагування як роботу може свідчити й інший факт, пов'язаний із укладанням книг-збірників. Так, полемічний збірник "Розница" (1617—1618) складався з фрагментів творів Стефана Зизанія "Казаньє св. Кирила", Мелетія Смотрицького "Тренос" та ін.

Лазар Баранович належав до професорів Києво-Могилянської колегії й увійшов в історію української культури як автор прозових проповідей, віршованих збірок, організатор видавничої справи. Свою видавничу діяльність Л.Баранович розгорнув у Новгород-Сіверській (1674—1679) та Чернігівській (з 1680 року) друкарнях, де він видав твори І.Галятовського. Як літературний редактор, Л.Баранович був доскіпливим і уважним критиком твору. Про це свідчить хоч би прохання Л.Барановича, автора збірника "Трубы словес", до Симеона Полоцького як редактора його книги, щоб той постарався "отсечь всякую ветвь, не приносящую плода, и всяку, приносящую плод, очистить, чтобы более принесла плода"[2]. Увага автора до тематичної організації твору, як бачимо, була перенесена і на предмет редакторської діяльності: Баранович пропонує редакторові викинути неактуальні, зайві, атематичні фрагменти твору і тематично відшліфувати актуальні.

Лазар Баранович мав талант і редактора-організатора, багато уваги приділяв роботі з молодими авторами. Перебуваючи в

---

1 *Хижняк З.І.* Києво-Могилянська академія. К., 1981. С. 31.

2 Роль Києво-Могилянської академії в культурному єднанні слов'янських народів. К., 1988. С. 98.

центрі політичного й літературного життя України, користуючись великою повагою в культурно-освітніх колах, Л.Баранович невтомно трудився на ниві батьківської опіки початкуючих талантів, зокрема, в Києво-Чернігівському культурному осередку — підказував їм теми, сприяв творчості. З шанобою і прихильністю ставився Баранович і до маловідомих письменників. Показове в цьому плані його клопотання перед гетьманом і царем за молодого глухівського поета А.Заруцького.

Відомий факт і про **І.Гізеля**, професора Києво-Могилянської академії, як видавця рукописної пам'ятки "Києво-Печерський патерик", редактора і упорядника "Синопсиса" — першого друкованого підручника з історії Русі з давніх часів до XVII ст.

У друкарні Львівської братської школи працював відомий друкар, видавець, поет і богослов **Кирило-Транквіліон Ставровецький**, який підготував до друку "Псалтир" (1615), "Євангеліє учительське" (1619).

Українській історіографії відомі факти редакторської діяльності **Ф.Софоновича**. Лазар Баранович, видатний український церковний та культурний діяч XVII ст., товариш Ф.Софоновича ще по навчанню у Київському колегіумі, у 1667 році листовно звертався до друга з клопотанням про прискорення друку чергового після "Меча духовного" (1666) твору "Життя святих". У 1669 році Л.Баранович просив Ф.Софоновича дати оцінку "Аполону" і навіть виправити те, що здасться невдалим.

Аналізуючи відомі факти друкарської й видавничої справи в Україні XVI—XVII ст., можна зробити висновок, що літературне редагування на той час являло собою роботу, організовану не так технічно, методично, як ідейно. Основним залишався підбір творів, їх науково-історична й політична інтерпретація, особливо під час перекладу. На жаль, ми не маємо свідчень про техніки роботи редактора з текстом, хоч можемо зробити певні припущення щодо них. Так, відомо, що у братських школах, зокрема Київській, а пізніше колегіумі й академії, серед основних "семи вільних наук" обов'язковою була риторика. У класі риторики студенти навчалися складати промови як загального характеру, так і певного призначення, писати листи. Перший друкований підручник із риторики з'явився у 1659 році. Його автором був один із найосвіченіших людей України XVII ст., вихованець Києво-Могилянської колегії Іоаникій Галятовський (бл. 1620—1688 рр.). Викладаючи риторику, І.Галятовський пише в 1659 р. посібник з красномовства — «Наука албо способ зложеня казаня» як доповнення до циклу його проповідей «Ключ розумѣнія». Учені, які добре зналися на красномовстві, володіли техніками створення тексту, не могли не зважати під час редагування чужих творів на текстові порушення, які не відповідали певним канонам риторики.

Літературне редагування XVI—XVII ст. уже мало чітко визначену мотиваційно-цільову і смислову сферу, зумовлену тогочасною суспільною ситуацією. Смисл, цілі й завдання редактора випливали з призначення праці друкарської "для загального добра", "для більшої хвали божої церкви", як записано у привілеї польського короля Владислава IV, виданому у 1638 р. відомому друкарю, видавцю, редактору Михайлові Сльозці[1].

У своїй редакторській праці першодрукарі мали керуватися вимогами, які висувала перед ними насамперед церква. Так, *Ухвала Берестейського собору архієпископів і єпископів про впорядкування справ православної церкви України і Бєларусі та встановлення контролю єпископату над друкуванням книжок від 5 листопада 1591 року* фактично була одним із перших відомих циркулярів щодо запровадження цензури у справі книговидання, а також була офіційним документом, котрим мав керуватися редактор у своїй роботі, чи то здійснюючи текстологічні штудії для підготовки видань, чи відбираючи й упорядковуючи твори для друку, чи здійснюючи мовну правку у ролі коректора, перекладача, укладача:

...Братства тєперєшниє цєрьковныє вилєнскоє, львовськоє, ачколвєк слушнє и пожиточнє постановилосє и идуть, однак жє постєрєгаючи, абы што противного цркви божоє нє выходило, постановляєм, абы без волѣ и благословєния пастырєи своих, то єст архиєпископа и єпископов своих, ничого нє становили и книг новых з вымыслов своих нє друковали, только як всєлєньскии патриарх у привилєю братьства львовского описал... Книги цєрьковныє друковати по правилом святых и бгоносных отєць и уставу цєрьковьному свангєльскому, апостольскому и свєтых отєць, такжє книги чину цєрьковьному Служєбники, Трєбники водлє порядку кафтолическия великия бжия цєрькви грєчєского православия, и на друкованя роботы книжноє увєс наклад архиєпископ и вси єпископовє з єго млєтью дати повинни каждыи водлуг уфалы собору ншого, а звод книг повинни спробовавшы с подписами рук своих и с пєчатьми до друку отдати, на што нынѣ з сєго собору на корыкгованє тых книг особ их млєти братю отца Кирила єпископа луцского и острозского, отца Никифора Тура иконома манастыра пєчєрьского а отца Нєстора протопопу городєнского, и друкарьни дѣ уфаляєм, одну в братствє вилєнском, а другую вє Львовє в братьствє. А з друку бєз вєдомости архиєпископа, митрополита и єпископов выдаваны быти нє мают ниякиє книги[2].

---

1 Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні (XVI — перша половина XVII ст.). С. 168—169.

2 Там же. С. 104.

Тогочасна друкарська праця передбачала вже окрему професію — прообраз літредактора — справщика, коректора. Відомо, що Києво-Печерська друкарня на початку XVII ст. мала посаду типоблюстителя. "Текст книги піддавався детальній звірці з книгами, випущеними у Москві, Валахії, Сербії, Болгарії. Для читання та звіряння тексту братство призначало коректора, якому, згідно з угодою, друкар повинен був давати на перевірку кожний аркуш і ставитися до нього «с уважением»[1].

Пізніше в лаврській друкарні була добре поставлена коректура відбитків набору. В *Інструкції друкарні Києво-Печерської лаври* (1836) було записано: "*В Киево-Печерской типографии заведены чтельщики набранных листов... Последнюю корректуру корректор должен подписать к печатанию и оные подписанные листы наборщики должны хранить, дабы вину неисправного печатания корректор не сложил на них*".

Однак протягом XVII ст. ще зберігався тип друкаря епохи Відродження: це вчений з широким світоглядом типу Памви Беринди або добре освічена людина, здатна сама писати, як інший лаврський друкар, перекладач і поет Тарасій Земка або як Михайло Сльозка, котрий мав неабиякий літературний хист, сам умів різати шрифти, оправляти книжки, торгувати книжками.

Редакторська діяльність Івана Федоровича (Федорова)

Без аналізу редакторської діяльності першого українського друкаря, видавця, письменника Івана Федоровича (Федорова) неможливий серйозний екскурс в історію цієї професії — чи то професії літературного редактора видавництва, чи журналіста, який готує щодня матеріали до друку. По-перше, редакторська праця І.Федорова була настільки зримою, явною, що обійти її і не визнати впливу на розвиток подальшої роботи редактора не маємо права. По-друге, редакторська праця Федорова, завдяки збереженню першодруків, добре описана в українській історіографії. На жаль, про редакторську працю багатьох інших українських діячів, втілену у виданих книгах, маємо небагато історичних довідок; хоч вона й відбита у творах, але її важко відрізнити від авторської праці (тим більше, коли в одній особі маємо і автора, й укладача, і видавця, і редактора, і друкаря, і коректора).

Іван Федоров, або як він сам себе називав "Іван Федорович москвитин (син з Москви)" (про походження Івана Федорова немає єдиної думки), як відомо, разом із друкарем-білорусом

---

[1] *Маштаріер Р.М., Ковба Ж.М., Феллер М.Д.* Названа праця. С. 28.

Петром Мстиславцем випустив у Москві перші в Росії книги — "Апостол" (1564) і два видання "Часовника" (1565). Згодом обидва друкарі очолили друкарню в білоруському місті Заблудові, що належала магнатові Г.О.Хоткевичу, видавши там "Євангеліс учительне" (1569), "Псалтир з Часословом" (1570). У Львові при допомозі ремісників Сенька Сідляра, Лаврентія Пухали Іван Федоров видав "Апостол" і "Буквар" (1574). Пізніше в Острозі він надрукував грецько-слов'янську Азбуку (1578), Книгу Нового завіту і складений Тимофієм Михайловичем покажчик до неї (1580), Острозьку біблію (1581). Видавнича і редакторська діяльність першодрукаря започаткувала новий етап у розвитку літератури масового призначення, відкрила перед нею нові перспективи.

У соціально-ідеологічному плані того часу літературне редагування у лоні книжно-друкарської справи формувалося як діяльність, спрямована на зміцнення апарату влади, утвердження офіційної ідеології, проповідуваної церквою. "І в Україні, і в Білорусії православна церква вбачала у друкарстві засіб уніфікації літургічних книг, що не тільки використовувалося нею для зміцнення впливу, а й служило ідеологічній консолідації суспільних сил, які боролися проти національно-релігійного гніту"[1]. Але безперечно друкарство вийшло за рамки цих цілей, сприяючи поширенню грамотності, більшій масовості літератури, друкарство вело до посилення прогресивних тенденцій у культурному житті. Іван Федорович, як видавець, редактор, письменник, вбачав у книжній справі саме велику просвітительську силу. Це було його внутрішнім переконанням і це було основою мотивації та смислу його, зокрема, редакторської діяльності. Уже в автобіографічній післямові до львівського "Апостола" (1574) "Повѣсть откуду начася и како совершися друкарня сія" Іван Федоров заявив: "*...Не удобно ми бѣ ралом ниже сѣмен сѣяніем время живота своего съкращати,— но имам убо вмѣсто рала художьство наручных дѣл сѣсуды, вмѣсто же житных сѣмен духовная сѣмена по вселеннѣй разсѣвати*" ("*Не личило мені за ралом і сівбою собі віку вкорочувати, бо замість плуга я володію майстерністю знарядь праці руками, а замість житніх зерен повинен розсівати по світові зерна духовні...*"). І з традиційним висловлюванням середньовічного переписувача книг автор "Повісті" пише: "*бога ради, исправляйте, благословите а не клеплѣте, понеже неписа дух святый ни ангел, но рука грѣшна и брена...*"[2].

---

1 *Ісаєвич Я.Д.* Літературна спадщина Івана Федорова. С. 28.

2 Там же. С. 1

Редакторська робота І.Федорова обов'язково включала текстологічні студії існуючих списків книг, які він збирався видавати. Так, видання першої книги "Апостола" (1564) на основі рукописних книг, які були списками, редакціями "Апостола", безперечно змушувало Івана Федорова і його колегу Петра Мстиславця зіставляти ці списки, редакції. "Серйозним аргументом щодо активної участі Івана Федорова та Петра Мстиславця у редагуванні Апостола,— вважає дослідник літературної справи першодрукаря Я.Д.Ісаєвич,— слід вважати наявність спільних рис орфографії і пунктуації, які об'єднують всі їхні друки і відрізняють їх від самостійних видань інших друкарів"[1]. Свідчить про текстологічну роботу першодрукарів і їхній сучасник Симон Будний, знавець літературно-редакторської роботи над новозавітними книгами, зокрема польським виданням *Нового завіту* (1574): "Знаю, що свіжі і менші помилки ті друкарі, як самі мені вони про те розповідали, виправили на підставі старих книг, але старі перекручення маркіонівські, гомоузіанські та інших єретиків, не з книг московської казни правити і мало для цього голів Івана Федорова і Петра Тимофійового Мстиславця. Зробили те, що змогли, і за це їм інші мають бути вдячні, але це ще тільки малий початок"[2]. Визнання активної ролі першодрукарів у правці тексту книги зовсім не означає, що редакційна правка здійснювалася ними самостійно. Навряд чи друкарі могли б піти на істотні відхилення від традиційного тексту без санкції такого знавця книжності, як митрополит Макарій.

Перед першодрукарями-редакторами були завдання: обрати рукописи для текстологічної роботи, визначити обов'язкові для друкування додаткові статті, якими часто супроводжувалися рукописні книги, уточнити текст, уніфікувати правопис. Важливим редакторським завданням було і композиційно-архітектонічне оформлення тексту, що йшло ще від традицій рукописної книги. Поділ твору на фрагменти, рубрикація текстових блоків, графічно-шрифтові виділення композиційних блоків — ці способи обробки тексту були фактично і прообразом технічного та художнього редагування.

Розглянемо для прикладу згадані аспекти редакторської роботи Івана Федорова і Петра Мстиславця.

Робота над композицією та архітектонікою книги. Рубрикації. Ще в давньоруській літописній традиції до основного тексту книги приєднували додаткові статті — пояснення, переліки, анотації розділів, покажчики послідовності читання текстів у

---

1 *Ісаєвич Я.Д.* Літературна спадщина Івана Федорова. С. 52.

2 Цит. за: *Ісаєвич Я.Д.* Літературна спадщина Івана Федорова. С. 52.

різні дні церковного календаря. Готуючи до видання московський "Апостол" (1564), редактори вилучили з книги багато службових матеріалів, які не входили до канонічного тексту, але за традицією вміщувалися в рукописних "Апостолах". Ось як описує Я.Д.Ісаєвич композиційно-архітектонічну побудову "Апостола" (1564):

"*Відкриває першодрукований* ***Апостол*** стаття «О чюдесѣх святых апостол...»... Далі вміщено «Надписаніе начаток апостольских дѣяній, глав», тобто перелік розділів першої частини книги — діяній. Поділ на 40 «глав» здійснено, як вважають, у IV ст. Євфалієм (автором ***Толкового апостола***). Номери кожної «глави» позначено тут і в самій книзі чорним, номери підрозділів — червоним кольором [до речі, таке позначення рубрик використовується редакторами у сучасних видавництвах. — *В.Р.*]. Трохи непослідовно, після переліку підрозділів першої частини книги, подано перелік усіх її частин ("Сказаніе извѣстно написанным в книзѣ сей"), тоді окремо — перелік послань Павла ("Святаго Павла посланія различна суть") та коротку статтю про складення мніхом Ісайєю оглаву і покажчиків читань. Цим закінчується вступна частина книги, на її допоміжний характер вказує відсутність фоліації.

На першому нумерованому аркуші — «сказаніе діяній», тобто своєрідна передмова-анотація цієї частини книги. Після діяній вміщено перелік розділів наступної частини ("Глави Іяковля посланія"), тоді передмова до неї ("Сказанія Іяковля соборного посланія"), врешті само «Соборное посланіе Іяковле...». Такого порядку Іван Федоров дотримувався в усій книзі: вслід за кожним посланням подається перелік розділів ("главы") і ("сказаніе") наступного послання. Кожне послання розпочинається на лицевому боці аркуша, для дотримання цієї засади нерідко залишали пустою попередню сторінку. У межах кожної частини на лівому полі зверху кіновар'ю надруковано її коротке найменування : «дѣян», «к солун» (тобто "к солунянам") тощо.

Увесь текст книги поділено, крім того, на 335 «зачал», на полях вони вказуються кіноварною позначкою «зач.» з цифрою. Там же вказані номери розділів ("євфалієвих глав") чорними, а їх підрозділів — червоними цифрами. Також на полях уміщені взяті в фігурну рамку початки «келейних» читань на дні тижня: «пят» (пяток) «суб» та ін. Початкові фрази кожного «зачала» повторено в кіноварних колонтитулах.

Уся ця складна система рубрикації, яка полегшувала користування книгою, запозичена з рукописів. Однак у друкованому тексті вона проводиться більш послідовно, без тих винятків, суперечностей, пропусків, яких не могли уникнути переписувачі...

однотипні позначки, заголовки одного рівня виділено, уніфіковано однаковими у всій книзі засобами шрифтового та орнаментального оформлення, однаковим розташуванням на сторінці тощо...

На останніх сторінках (арк. 228—259) уміщені покажчики про порядок читання і літургічного використання текстів книги на всі дні року. Знову ж таки, ці тексти в друкованій книзі більш повні і відредаговані старанніше, ніж у більшості рукописних Апостолів. Таким чином, першодрукована книга відрізнялася від рукописної чіткішою організацією тексту, розширеним допоміжним апаратом. Всі ці вдосконалення свідчать про увагу друкарів до потенційних запитів майбутніх читачів, прагнення враховувати їхні інтереси"[1].

Видаючи в Острозькій друкарні *Книгу Нового завіту* (1580), Іван Федоров удався до небачсного ні в рукописах, ні в іноземних виданнях поєднання в одному томі старозавітного *Псалтиря* і *Нового завіту*. До речі, "Книга..." мала титульний аркуш, на якому текст був видрукуваний більшим шрифтом, ніж основний текст; титульний аркуш до того ж був у дереворитній оздоблювальній рамці. Чи не вперше в українське друкарство проник тип обрамлення, характерний для ренссансного мистецтва.

Відомий також факт редакторської праці Івана Федорова, здійсненої над "Книжкою" Тимофія Михайловича, яка додавалася до частини примірників "Книги Нового завіту". Ця "Книжка" є поєднанням предметно-тематичного покажчика до "Книги Нового завіту" й збірки новозавітних афоризмів. Розміщення тексту на сторінці, засади його рубрикації, мистецьке оформлення «Книжки» засвідчують, що самим Іваном Фсдоровим було здійснено те, що в наш час називають технічним і художнім редагуванням. Завдяки співпраці автора і видавця-редактора «Книжка» отримала оформлення, яке відповідало її функціональному призначенню,— стала зручним посібником не лише для вивчення тексту, а й для його використання в літературі та публіцистиці.

Серед архітектонічних засобів вираження теми, композиції твору Іван Федоров застосовував кольорові виділення, шрифти, ініціали, заставки, кінцівки, орнаментальні рамки тощо. Ці елементи оформлення книги використовуються й зараз (знаків абзацу і переносу друкар не визнавав). Так, у львівському "Апостолі" (1574) на берегах сторінок широко використано довідковий матеріал — різні покажчики розділів, підрозділів, зачал частин тексту. Щоб не переплутати покажчики, їх друко-

---

1 *Ісаєвич Я.Д.* Літературна спадщина Івана Федорова. С. 53—54.

вано різною фарбою або взято в орнаментальні рамки. Використано також колонтитули, проставлені вгорі на звороті аркушів. Для виділень у тексті першодрукарі вживали переважно червону фарбу. Такими виділеннями, як зміна шрифту, складання в розрядку, вкорочення рядків та ін., що були відомі тоді на Заході, Федоров не користувався. Першодрукар користувався трьома гарнітурами шрифтів шести розмірів, які він використовував з різною архітектонічною метою: московський кириличний (висота 10 рядків 85 мм) для набору переважно основного тексту; острозький кириличний (висота 10 рядків 51 мм) — для титулів, колонтитулів, а також основного тексту; острозький кириличний (висота 10 рядків 135 мм) — для заголовка тощо.

Заставки й кінцівки, як елемент художньо-технічного й літературного оформлення тексту, використовувалися Федоровим для змістового початку чи змістового завершення тексту. Видільну в структурі тексту функцію виконували узористі ініціальні літери. Заставки, кінцівки, ініціали йшли ще від рукописної традиції оформлення книг. У цих елементах, крім того, відбивалися місцеві художні традиції, народні мотиви, художнє бачення світу.

Мовна правка. Урахування читацької реакції на текст і піклування про читача, аби полегшити його сприймання тексту, певно, було основою і для мовного удосконалення церковних книг. Так, філолог Г.І.Коляда порівнював текст анонімних *Євангелій* і *Апостола* 1564 р. з однойменними сорока шістьма рукописами, переписаними в період з кінця XV ст. — до 1560 р., і зробив висновок, що редагування тексту анонімних *Євангелій* було незначним, натомість текст першодрукованого *Апостола* порівняно з рукописними *Апостолами* значно поліпшений. Мовне редагування полягало в заміні поширених у рукописних *Апостолах* архаїчних або іншомовних слів словами більш зрозумілими шляхом вибору з наявних у рукописах варіантів найбільш прийнятного. І.Федоров та П.Мстиславець здійснювали мовні правки часто на підставі рукописів більш давніх[1]. Так, у "зачалі" 306 (Євр. II, 14) рукописних *Апостолів* та *Апостолі* Ф.Скорини в реченні "Да смертию упразнить дръжаву имущаго смерти сирѣчь діавола" йдеться про знищення самого диявола, а не тільки його держави. Редактор зробив відповідну перестановку, і в першодрукованому Апостолі, як і в іншомовних, читається «Да смертию упразнить имущаго държаву смерти сиречь діавола». Першодрукарі взяли ту

---

1 *Коляда Г.І.* Нове в мові першодрукованого Апостола // Slavia. 1966. № 1. S. 59; *Коляда Г.И.* Иван Федоров — редактор первопечатного Апостола. Статья первая // Славянский сборник II. Самарканд, 1963. С. 143.

послідовність слів, яка була, зокрема, у Христинопольському апостолі XII ст.

Підставою так вважати, що першодрукарі здійснювали мовні правки на матеріалах переважно давніх рукописів, є той факт, що виправлення не відповідають тексту лише одного якогось рукопису: правлені фрагменти книги пов'язані з різними рукописними Апостолами.

У ряді випадків Іваном Федоровим та Петром Мстиславцем надруковано текст, що відповідає виданню Франциска Скорини. Так, у розглянутих Г.І.Колядою рукописах, а також у ряді рукописів українського походження (наприклад, в Апостолах Перемишльської колекції Варшавської Національної бібліотеки — 1551 р. з Сянока і 1559 р. з Потилича) у зачалі 107 (Рим, XI, 35) читається «Кто прѫжде даст ему и не воздасться ему». Заперечна частка «не», яка суперечить змістові, відсутня в грецькому і латинському текстах, а також в Апостолах Франциска Скорини й Івана Федорова та Петра Мстиславця. У зачалі 111 на місці помилкового «Час уже вам от сна въстати» як Франциск Скорина, так і російські першодрукарі, подають «нам». У зачалі 141 у старослов'янському тексті було вола «врьхуща». Слово "врьхущий" (дієприкметник від дієслова «врещи») стало на той час незрозумілим: у згаданих українських рукописах на місці «врьхуща» бачимо два слова з іншим значенням — «върху суща». Франциск Скорина замінив «врьхуща» зрозумілим «млотяща», в Апостолі 1564 р. вжито те саме слово у повноголосій формі «молотяща» (В українському Крехівському апостолі тут "который молотит"). Грецьке слово «климаты» (зачало 200) він замінив на «краины» (країни). Іван Федоров та Петро Мстиславець — на «страны». Отже, і у Франциска Скорини, і у московських першодрукарів важливим мотивом правки було прагнення зробити текст більш зрозумілим широкому колу читачів.

Цій же меті служила певна модифікація правописних норм відповідно до живої російської вимови. Насамперед ъ і ь у середині слова послідовно замінювалися повноголосним о і е...

Той факт, що змішування ъ і е трапляється лише в ненаголошеній позиції, вказує на відмінність у тогочасному московському говорі наголошеного ъ від е. Встановлена також наявність в Апостолі наголосів, властивих живій московській вимові.

Загалом у правописі Апостола відобразилася тенденція до стабілізації правописних норм. Як правило, на початку слова я *передається* іа, *а в середині й кінці — ѧ (юсом малим).* Оу *ставилося на початку слова, інколи і після префіксів та в складних словах... Значно вищий порівняно з рукописною книгою ступінь нормалізації правопису, більша послідовність у доборі граматичних форм засвідчують високий рівень роботи,*

здійсненої редакторами першодрукованого Апостола, насамперед Іваном Федоровим і Петром Мстиславцем.

У заблудівському "Євангеліє учительне" (1569) першодрукарі дотримувалися тих же правописних засад, що і в московському *Апостолі*: зменшена кількість болгаризмів у написанні.

Готуючи текст "Апостола" (1574) до друку у Львові, Іван Федоров виправив деякі помилки московського видання, вніс певні редакційні зміни. У зачалі 255 (Колос. II, 13) хибне "даверовав" замінено на "даровав". У львівському виданні відновлено редуковані ъ і ь у префіксах въ, въз, съ і прийменниках. Прийнятий Федоровим у Львові правопис був фактично компромісом між московським і україно-білоруським. Вирішальну роль Івана Федорова у мовному редагуванні друкованих релігійних текстів підтверджують його власні твори, писані тим же правописом. Так, автобіографічна "Повість...", додана до львівського "Апостола" (1574), є свідченням того.

При виданні львівського "Букваря" (1574) Іван Федоров більшою мірою виступив у ролі редактора-упорядника. Книга була створена на основі творчої переробки багатьох джерел. Один із розділів відредагований на основі заблудівського "Часослова".

Українській історіографії відомий факт справді організованої редакторської праці — колективної, керованої, яка пов'язана з діяльністю й Івана Федорова.

Найбільш заслужено відоме у світі старокириличне видання — це видання острозької "Біблії" (1581), в підготовці якого не останню роль відіграв і першодрукар — "людина ерудована, добре знайома з рукописними текстами того часу, методиками їх редагування, виправлення"[1]. Острозькі видавці задумали дати текст якомога чистішою у їхньому розумінні церковнослов'янською мовою. В Острозі, як відомо, був зібраний гурток учених для редакційної підготовки видання. Була створена, так би мовити, редакційна рада в складі викладачів Острозької академії. До ради входив й Іван Федоров. Іван Федоров керував друкуванням Біблії і був її одним із головних редакторів, про що й зазначав, що працював не сам, а "купно с поспѣшники и единомысленики". Провідну позицію займав у редакційній групі й Герасим Данилович Смотрицький. Документи свідчать про участь у роботі над Біблією греків Діонісія Палеолога-Раллі (Тирновського), Євстахія Нафанаїла з Кріта. Серед важливих завдань редакційної групи була текстологічна робота, пов'язана з підбором творів для друку. Мовна правка спрямовувалася на відтворення

---

1 *Видашенко М.Б., Ісаєвич Я.Д., Мацюк О.Я.* Місцями Івана Федорова на Україні. Львів, 1982. С. 62.

церковнослов'янського тексту, що мав би створити враження автентичного стародавнього перекладу. Латинізми редактори заміняли грецизмами, живі слов'янські слова — південнослов'янізмами. Редактори, що добре знали українську мову, послідовно усували українізми; так зване "просторічне" хв заміняли на ф (волхвы на волфы і т.п.).

Свідомо архаїзуючи текст, видавці стали на шлях новаторства в галузі оформлення книги, якого дотримувалися і в пізніших "парадних" друках: титул в орнаментованій рамці-порталі, герб видавця або мецената, вірш про герб, передмова, в кінці книги післямова, інколи також друкарська марка (сигнет).

Редакторська робота над *Біблією* продовжувалася навіть після її видання. "Один з редакційних варіантів показує, що науковці, які готували текст, поставили вимогу внести виправлення тоді, коли значна частина тиражу була вже зброшурована. На початку 4-го розділу першого послання до солунян... спершу було вжито слово «тѣм же», так само, як у обох Апостолах Івана Федорова. Редакторська комісія вирішила виправити це слово на «прочее», яке знаходимо у відповідному місці й у рукописних Апостолах з України. Щоб внести виправлення... довелося вирізувати один аркуш посередині зошита і вклеювати на його місце інший"[1].

В окремих частинах Біблії помітна різниця у правописі, що пояснюється не тільки використанням рукописів різних редакцій, але й участю в опрацюванні тексту людей, які дотримувалися відмінних правописних засад. Редакційна комісія прагнула домогтися якомога чистішої, в їх розумінні, церковнослов'янської мови.

Редакторська робота Івана Федорова була не тільки оригінальною на той час працею, що проявилася у сфері книгодрукування, вона також відбивала й загальні тенденції літературної праці, уявлення про текст, його композиційно-структурну організацію, особливості вираження теми. Засади редакторської праці, закладені першодрукарем й ученими-просвітителями того часу, безперечно лягли пізніше й в основу газетно-журнального редагування.

Газетно-журнальне редагування в Україні

Літературне редагування як окрема професійна діяльність набула окремого статусу з виникненням, зокрема, газетно-журнальної справи. Газетно-журнальне редагування формувалося паралельно з розвитком української журналістики.

---

1 *Ісаєвич Я.Д.* Першодрукар Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні. Львів, 1983. С. 94.

Становлення української журналістики було неможливим без публіцистики XVI — XVIII ст. — найактивнішим періодом української антикатолицької публіцистики у боротьбі православних проти польсько-шляхетської і католицької експансії на східнослов'янській землі та проти Брестської церковної унії.

Розвиток полемічної й публіцистичної літератури був початком газетно-журнальної справи в Україні.

Полемічна література, що виникла в 80-х роках XVI ст., стала своєрідним засобом ідеологічної боротьби проти унії і католицизму — ідеології контрреформації. Незважаючи на релігійний напрям полемічних творів, вони виражали, по суті, соціальні та політичні прагнення окремих суспільних груп. Більшість із них були написані на злободенні теми і мали яскравий публіцистичний характер.

До найяскравіших полемічних творів того часу можна віднести "Ключ царства небесного" (1587) Г.Смотрицького, "Апокрисис" (1597) М.Бронєвського (Христофора Філарета), "Тренос" (1610) М.Смотрицького, численні твори І.Вишенського, І.Галятовського та ін.

Історію української журналістики не можна розглядати без вивчення творчості найплодотворнішого і найталановитішого публіциста епохи перетворення Ф.Прокоповича (1681—1736). Праці цієї найосвіченішої людини свого часу з поетики, риторики, логіки та інших наук зробили вирішальний уплив на розвиток вітчизняної науки й літератури XVIII ст., допомагали становленню нової світської літератури й публіцистики, утвердженню в ній ідей національного патріотизму, високої громадянської спрямованості.

В основі української журналістики лежить також риторика епохи Відродження. Риторика вихованців Києво-Могилянської академії XVII-XVIII ст. мала гуманістичну спрямованість, зосереджувала все нове, пов'язане з діяльністю людини, відбивала нові впливи в духовній культурі епохи; риторики були ближче зв'язані зі світською гуманістичною проблематикою, з питаннями, актуальними в суспільному житті того часу. Зміст вітчизняних риторик цього періоду засвідчує значний вихід на суспільно-політичну проблематику. Практично жодна визначна подія в суспільному житті країни не залишалась поза увагою риторів академії, які жили інтересами свого часу, брали активну участь у практичній боротьбі, ставали на бік тої чи іншої партії. Красномовство було в той час гострою зброєю ідеології і політичної боротьби. Ідеї спільного блага, служіння всенародній користі, батьківщині та громадсько-патріотичні висловлювання займали в риторичних курсах професорів Києво-Могилянської академії значне місце і служили критерієм усіх моральних

оцінок. Ці ідеї породжувалися існуючою вже в епоху Відродження національною свідомістю.

Риторики мали позитивні функції: "стояти на сторожі справедливості, захищати невинних, карати негідників, давати відсіч ворогам і спростовувати їх наклепи та доводити ворогам, «що не безплідна доблестю наша вітчизна і віра». Оратор є одночасно і прохачем знедоленого народу, і його захисником; він запалює воїнів до битви і втихомирює їх, коли вельми збуджені і бувають готові вчинити заколот"[1].

Ці смисли і комунікативні цілі риторів, цитовані за Ф.Прокоповичем, мали яскраво публіцистичний характер, випливали з проблем зовнішньої й внутрішньої політики, а також історії, питанням якої в риториках приділялося багато уваги. Була вироблена ціла система вимог до створення творів риторами, якої дотримувалися і під час редагування творів. Цих вимог мали дотримуватися як і самі ритори, так і ті, хто оцінював твори. Так, Ф.Прокопович радив: "Не пиши... розраховуючи на те, щоб сучасники тебе похвалили... Складай історію краще для прийдешніх поколінь і від них домагайся нагороди за її написання"; "якщо йде бій, він [автор. — *В.Р.*] мусить стояти посередині; якщо відбувається дискусія або точиться суперечка, нехай поводиться як слухач, а не як учасник дискусії, хай не пристає на бік друзів чи власних пристрастей, а стоїть тільки на боці правди"[2].

XIX століття — це час остаточної диференціації редакційно-видавничої й друкарської справи. Тому розвиток літературного редагування у цей майже двовіковий період, аж до кінця XX століття, не варто пов'язувати з розвитком друкарської справи. Друкарська ж справа, особливо пов'язана з виданням газет, зазнавала як технічних, так і технологічних змін. Оскільки для такого оперативного і досить великого за обсягом видання, як газета, неможливо було обмежитись тільки складачем, над набором тексту газети працювали одні робітники, а над верстанням полос, укладанням набраного в сторінки — інші. Виник так званий пакетний спосіб набору, коли складач набирав незакінчені сторінки в пакети — «гранки», з яких інший складач, якого називали спочатку старшим складачем, а пізніше метранпажем, верстав полоси. Виникає нова спеціальність — верстальник.

XIX століття — це час технічного перевороту у поліграфії і революційних змін у видавничій справі. Технологічна революція торкнулася переважно тільки масових видань, у першу чергу

---

1 Роль Києво-Могилянської академії в культурному єднанні слов'янських народів. С. 39.

2 Там же. С. 39—40.

газет, потім журналів. Новим діячем книжкової справи стає уже не власник друкарні, який друкує все, що йому замовлять, і не ідейний видавець, а видавець-комерсант, який вкладає у справу, що здається йому вигідною, кошти, спочатку незначні, потім чималі, нарешті — колосальні. Збагатившись на участі в книжковій торгівлі, дізнавшись у практиці спілкування з покупцями, що має успіх, ділок починає видання журналу — або великого, що, звичайно, не давав значного прибутку, або малого, щотижневого, як правило, з малюнками, або книги; купує у письменника або його спадкоємців право на публікацію його творів, стає багатієм, лишаючи письменника в колишньому, зовсім незабезпеченому становищі.

У 1776 році у Львові вийшла перша в Україні газета "Gazette de Leopol" французькою мовою. Перша польська газета у Львові вийшла 1792 року. Але перша українська газета "Зоря Галицька" з'явилася тут лише 1848 року.

У 40-х роках XIX ст. розгорнувся випуск газет у молодому портовому місті Одесі.

На сході України періодика в цей період розвивалася успішніше. Першою газетою був "Харьковский еженедельник" (1812). Через п'ять років почали виходити "Харьковские известия". З 1827 р. видається "Одесский вестник" з літературним і сільськогосподарським додатками, який проіснував близько 70 років.

У Києві в 1835—1838 роках під час контрактових ярмарків виходили інформаційні листки "Киевские объявления". Ця економічно-комерційна за змістом періодика була відповіддю на вимоги промисловості і торгівлі.

У цей же час в Україні створюються і журнали. У січні 1816 року в Харкові з'являються літературно-науковий і громадсько-політичний журнал "Украинский вестник" та сатирично-гумористичний "Харьковский демокрит", на сторінках яких уміщувалися матеріали як російською, так і українською мовами. "Український журнал" поклав початок літературній критиці.

Вигоди від багатотиражного видання, випуск якого був дорогим, але при розповсюдженні в найширших колах приносив ніколи раніше не бачений прибуток, визначали серійність і однотипність видань, які захлеснули світ в епоху капіталізму! Усе ж назвати капіталістичну главу розвитку книжкової справи епохою дешевої літератури, часом брошур було б неточно. Значно швидше її слід було б назвати епохою преси, газети і реклами.

У 60-х і 70-х роках з'являється ряд безцензурних творів преси бойового демократичного і утопічно-соціалістичного змісту, які почали вже йти в "маси". У цих умовах формується новий ук-

раїнський читач, надзвичайно різноманітний — від високоерудованого інтелігента до малоосвіченого селянина і жадібного до знань школяра. Найширшим колом читачів початку пореформеного періоду була українська буржуазна та дрібнобуржуазна інтелігенція. Швидко зростають групи читачів-селян та робітників.

Усе ж журналістика в цей період розвивається ще повільно. В основному виходили офіціозні "Губернские ведомости", в яких друкувалися і матеріали буржуазно-ліберального характеру, а також газети реакційно-монархічного напрямку. Видань для народу було мало. Серед них виділяються газета І.Франка та М.Павлика "Хлібороб", а також "Чернігівський листок" Б.Грінченка.

У 1861—1862 роках у Петербурзі виходить журнал "Основа", який об'єднував довкола себе майже всі літературно-наукові сили тогочасної України. Спеціалізовані журнали для дітей, юнацтва, господарські, педагогічні, наукові швидко з'являлися і зникали. Обмежені можливості української періодики привели до того, що боротьба між різними політичними напрямками велася не між періодичними виданнями, а на сторінках одного видання.

У 90-х роках з'являються громадські видавництва і товариства видавничої справи, створені письменниками і публіцистами в Чернігові, Харкові, Києві, Черкасах. Однак розвиток книговидання і журналістики зазнав перешкод у зв'язку з Емським указом 1876 року про заборону української мови.

В останні роки з'являються революційно-демократичні журнали, пов'язані з іменем І.Франка: "Друг" (1884—1887) та "Житє і слово" (1894—1897).

На початку XX ст. на сході України з'являються різноманітні газети українською мовою. Однак систематично до 1917 року виходила лише газета "Рада", в якій друкувалися М.М.Коцюбинський, А.С.Тесленко, М.В.Лисенко.

На території України в 1913 році українською мовою було видано 175 назв книг, одна газета і 15 журналів. У 1971 році 196 журналів і 1602 газети. У 1972 році 2000 газет, 500 видань журнального типу.

З початком революції в Україні справді розгорнулася видавнича справа, зокрема газетно-журнальне видання. Сімдесятилітній період існування Союзу не варто викреслювати з історії української журналістики і редакторської справи. Пресі відводилася основна роль у формуванні комуністичного світогляду.

Серйозно була поставлена редакторська праця. Ще в 1919 році у листі до В.В.Воровського, керівника Держвидаву, Ленін писав, щоб "за кожну видану річ відповідала певна особа". Ви-

конувати завдання державного контролю за виданням міг тільки створений інститут редакторів.

Від Держвидаву вимагалося, щоб при виданні кожної книги на письмі фіксувалися: підпис члена Держвидаву, відповідального за редакторський перегляд даної речі, підпис редактора тексту, підпис відповідального коректора, чи видавця, чи випускового.

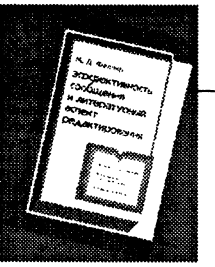
Протягом усього періоду радянської влади особливо на партійних з'їздах постійно розглядалися питання преси, керівництва пресою. Безперечно, мова йшла про партійне керівництво пресою і партійні засади редакторської праці. Показовим у цьому плані є підручник М.М.Сікорського "Теория и практика редактирования", в якому з партійних позицій розкриті принципи редакторської праці. Немає необхідності детально зупинятися на партійних засадах літературного редагування, оскільки це добре висвітлено майже в усіх підручниках. Зовсім не дослідженими поки що залишаються питання об'єктивності партійного керівництва пресою й працею редактора, доцільності втручання партійних органів у роботу редактора над твором тощо,

На формування літературного редагування у ЗМК впливала редакторська робота українських письменників, оскільки вони часто редагували журнали й газети. На жаль, це питання у науковій літературі висвітлене недостатньо, воно може бути темами студентських наукових робіт, дисертаційних і монографічних досліджень. Про редакторську працю українських письменників пише у своєму підручнику Р.Г.Іванченко ("Літературне редагування").

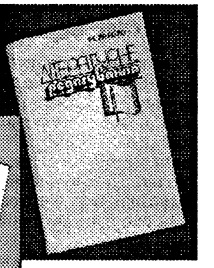
Досвід редакторської праці і науки про літературне редагування у радянський період не варто відкидати і перекреслювати. Власне, основні засади професіонального літературного редагування були закладені в цей суперечливий для культури України час. Літературне редагування як діяльність, що має свою структуру, свій предмет аналізу,— безперечно явище позапартійне. Партійність може виявлятися лише на рівні мотиваційно-цільових установок редактора. У цьому плані літературне редагування в усі часи, в усі епохи, як і сама журналістика, партійне, тобто залежне від видавця, від того, хто утримує видання.

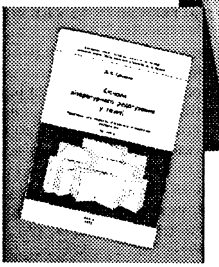
На цьому ми зупиняємо історію літературного редагування, бо вона вже є для нас сучасністю і лежить в основі наших теоретичних і методологічних переконань, що й будуть належно висвітлені у наступних розділах. На завершення розділу варто лише сказати, що кінець XX століття ознаменувався поєднанням редакційної й друкарської діяльності знову. Історія повернула "на круги своя", але на вищому технічному рівні. Якщо в період

І.Федорова друкар був освіченою людиною й виконував функції редактора, видавця, то з упровадженням комп'ютерної техніки друкарські процеси поступово переносяться в редакцію. І редактор має виконувати функції складальника і верстальника за дисплеєм. Поступово автоматизуються функції редактора і виникають автоматизовані системи редагування текстів.



ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО РЕДАГУВАННЯ





Поняття про літературне редагування

Без знань про твір не можна навчити редагувати твір, як без знань про людину не можна навчити лікувати людину. Немає науки про редагування конкретного твору, як немає науки про лікування конкретної людини. Є наука про твір узагалі, про психологію авторської творчості, про мову, як є наука про будову людини, загальні закони її розвитку тощо. Але маючи відповідні знання, редактор може виправити слово у тексті, а лікар знешкодити нерв у зубі.

Ознакою перетворення ремесла у фах є наявність осмисленої, усвідомленої системи необхідних операцій, здатних забезпечувати досягнення конкретних виробничих цілей. Ця система будується на наукових засадах, вона передбачає аналіз трудових операцій, відбір найбільш ефективних, технологічносмних дій, що забезпечують працю і швидке досягнення оптимального результату.

Таким чином, фахова підготовка з літературного редагування і відповідна професійна діяльність передбачає існування роботи літературного редактора і науки про неї, в основі якої лежить певна теорія.

З історії наукових поглядів на літературне редагування

Становлення і розвиток науки про літературне редагування, як і будь-якої іншої науки, — процес складний та неоднозначний. Чим складніший предмет наукового аналізу, тим більша ймовірність існування навіть протилежних наукових інтерпретацій цього предмета.

Складність літературного редагування як предмета наукового аналізу полягає в тому, що й історично й онтологічно редагування є неоднозначним, багатоаспектним, багаторівневим процесом, котрий охоплює активність людини одночасно на різних рівнях свого існування — соціальному, психологічному, лінгвістичному, діяльнісному, кібернетичному, філософському тощо.

Редагування — вид діяльності; і як будь-який вид діяльності, воно має складну системно-структурну організацію, складний механізм діяльності, складну систему факторів, що її зумовлюють. Принаймні, можна виділити такі основні аспекти аналізу редакторської праці: *технологічний* (організація праці редактора на наукових засадах), *діяльнісний* (визначення структури діяльності, мотиваційно-цільової сфери праці, впливів, що зу-

мовлюють працю, осмисленість праці), *психофізіологічний* (визначення механізмів роботи, яку виконує людина як літературний редактор). Кожен із цих аспектів передбачає аналіз предмета редакторської діяльності. Вивчення предмета діяльності редактора — *журналістського твору* — теж має різні аспекти аналізу: *мовленнєвий, комунікативний, кібернетичний, соціальний, лінгвістичний, соціальнопсихологічний* тощо.

Наука про літературне редагування пройшла відносно короткий шлях. Фактично XX століття було тим періодом, який дав перші дослідження у галузі літературного редагування. До цього літературне редагування існувало як ремесло, праця, творчість, майстерність і мало свій справді науково-технологічний вигляд лише у формі коректури, зачатки якої, як відомо, сягають основ друкарської праці.

Наука про літературне редагування ставить за мету визначити загальні завдання редагування, його предмет, показати науково обґрунтовані й доцільні методи й методики редакторської праці. Поряд із визначенням загальних завдань редагування, з початку 60-х років дослідники прагнуть описати предмет і механізм редакторської праці, щоб тим самим конкретизувати її методику й цілі. Механізм цей по суті визначається як *зіставлення* у роботах Г.Д.Каплана, Р.Г.Іванченка та інших авторів. При цьому для Г.Д.Каплана об'єктом зіставлення є твір і вироблений редактором ідеал його; для Р.Г.Іванченка і М.Д.Феллера — розуміння твору автором і читачем.

Літературне редагування у ЗМК — ще молодша наука (або розділ науки про редагування взагалі). Фактичне осмислення специфіки редакторської праці у засобах масової інформації відбувалося у лоні науки про літературне редагування взагалі, зокрема редагування художньої літератури. Помітними працями тут є роботи Д.С.Григораша, Р.Г.Іванченка, К.М.Накорякової, М.І.Сікорського, В.С.Терехової.

М.М.Сікорський так характеризує становлення науки про літературне редагування в колишньому СРСР.

Формування теорії редагування в основному завершилося до 50-х років, хоч цьому передував довгий період накопичення і збору матеріалу, перших спроб узагальнення досвіду редакторської праці. У 1930 році Постановою РНК РРФСР був заснований ОГИЗ (Объединение государственных книжно-журнальных издательств). Одним із завдань ОГИЗу була організація науково-дослідної й навчальної роботи в інтересах подальшого удосконалення діяльності, спрямованої на видання і поширення книжково-журнальної продукції. В системі ОГИЗ розгорнулася робота курсів підготовки редакційно-видавничих кадрів. Восени 1939 р. був створений Редакційно-видавничий інститут — спеціальний навчальний заклад, завданням якого була підготовка літературних редакторів.

Наука про редагування розвивалася переважно як галузь книговидання. Процес цей розгортався за трьома напрямками: 1) розробка мовностилістичного аспекту редакторської праці; 2) узагальнення редакторського досвіду; 3) теоретичне узагальнення редакційного процесу на основі книгознавчих дисциплін та інших сфер знань: логіки, статистики, психології, педагогіки, інформатики.

Активне вивчення мови радянської преси, проблем практичної стилістики починається в 30-ті роки. Робота ця пов'язана з діяльністю ученого К.І.Білінського. Його дослідження та інших спеціалістів, що працювали під його керівництвом у Московському поліграфічному інституті, пізніше — на факультеті журналістики Московського університету, лягли в основу трьох самостійних навчальних курсів — "Практична стилістика", "Теорія стилів" і "Літературне редагування". Загальні ж науково-методичні положення ввійшли складовою частиною в "Теорію і практику редагування".

Р.Г.Іванченко

Узагальнення редакторського досвіду, яке лягло в основу розвитку теорії літературного редагування, поділяється на дві великі сфери: одна — діяльність видатних письменників, публіцистів, учених минулого, які виступали в ролі редакторів. Друга — досвід сучасників — видатних радянських редакторів. У працях, присвячених редакторській діяльності відомих людей, розкрита роль редактора в суспільно-літературній і журнальній боротьбі, його вплив на виховання молодих літературних сил.

Третій напрямок — наукове обґрунтування редакційного процесу на основі осмислення даних інших галузей знання[1].

Етапи розвитку науки про літературне редагування коротко схарактеризовані у підручнику Р.Г.Іванченка. Автор виділяє кілька напрямків формування редакторської теоретичної думки.

Перший напрямок — це формування наукових понять про редагування під упливом заперечення всього того, що збуджувало зневагу до редагування, до редакторського втручання в текст.

Другий напрямок, на думку Р.Г.Іванченка, пов'язується з ототожненням науки про редагування з лінгвістикою. Цей підхід яскраво виражений у посібнику К.Білінського та Д.Розенталя

[1] *Сикорский Н.М.* Теория и практика редактирования. М., 1980. С. 14—24.

"Літературне редагування" і зводиться до мовної правки. У цій досить великій за обсягом книзі редагування тексту фактично підміняє розглядом граматичних та стилістичних огріхів, які трапляються у видавничій та газетній практиці[1].

Серед українських учених, хто відводив роль літературному редагуванню лише лінгвістичну, був Д.С.Григораш. "Вдосконалення змісту газетних матеріалів є політичним і науковим редагуванням, а правка мови і стилю — редагуванням літературним"[2]. Віддаючи належне Д.С.Григорашу як першому українському авторові, хто написав навчальний посібник власне про редагування газети, все ж необхідно зауважити, що автор буквально пішов за газетною практикою, в якій, всупереч логіці роботи з текстом, літературному редакторові відводилася роль правника-мовника. Такий підхід підтримувався застарілим уявленням про мову лише як про форму змісту, ніби зміст можна творити поза цією формою, а потім "одягати" його в мовні форми. У той же час, розуміючи діалектичну єдність понять мовної форми і змісту твору та залежність змісту від форми, автор зауважує, що літредактор не повинен все ж таки обмежуватися лише правкою мови й стилю, що такий поділ праці на редагування змісту й редагування форми — умовний. "Літредактор здійснює опрацювання тексту на кінцевому, завершальному етапі перед засилкою його до набору... через його руки проходить усе призначене для газети. Його робота повинна бути довершеною, філігранно чистою..."[3].

Д.С.Григораш

Знання норм мови — обов'язкове для редактора, без них немислиме кваліфіковане редагування. Залишаючись на ґрунті

---

1 *Іванченко Р.Г.* Названа праця. С. 8.

2 *Григораш Д.С.* Теорія і практика редагування газети. Львів, 1966. С. 11.

3 Там же. С. 32.

однієї науки, дуже важко пояснити природу редакторського втручання в авторський виклад. Для характеристики таємниць редакторського ремесла треба шукати інших шляхів. Тут, певно, варто виходити із закономірностей становлення тексту та з вивчення його природи"[1]. Такий підхід до літературного редагування існує. Він представлений третьою групою робіт (третій напрямок).

Роботи третього напрямку поділяються, за Р.Г.Іванченком, на дві групи. До першої групи можна віднести роботи редакторів-практиків, які узагальнюють свій великий практичний досвід і осмислюють природу редагування. До другої групи належать роботи дослідників, які намагаються осмислити редакторський досвід майстрів слова та вчених. Автори третього напрямку пробують відповісти на запитання: чому редактор буває змушений втручатися у виклад тексту?

М.Д.Феллер

До третього напрямку у розвитку науки про літературне редагування належать і роботи українських учених. Значний внесок у розвиток української науки про літературне редагування зробили Р.Г.Іванченко й М.Д.Феллер.

Монографічні й навчальні видання львівського ученого М.Д.Феллера "Ефективність повідомлення і літературний аспект редагування", "Структура твору" та інші праці роблять помітний внесок у становлення української науки про літературне редагування. Автор дотримується концепції літературного редагування як особливої форми мовної діяльності, яка утворилася в процесі розвитку суспільства. Напрям роботи літературного редактора визначається, за М.Д.Феллером, процесами породження і сприймання та розуміння твору. Основною орієнтацією літературного редактора є врахування можливої читацької реакції. Завдання редактора — з'ясувати, чи буде читацьке розуміння твору адекватним авторському замис-

1 *Іванченко Р.Г.* Названа праця. С. 8—9.

лові. Адже в тому й полягає "ефективність структури повідомлення... що читач розуміє і сприймає повідомлення згідно з замислом автора"[1].

Редагування як суспільна і як мовна діяльність за своєю суттю орієнтоване на читача. Чим більше коло читачів, чим більш могутньою соціальною зброєю стає адресоване ним повідомлення, тим більш важливою стає діяльність редактора. З цього зауваження особливо чітко випливає завдання, яке ставиться перед редактором засобу масової інформації, — удосконалювати журналістський матеріал у напрямку його впливовості, дієвості на аудиторію.

Роботи Р.Г.Іванченка "Рукопис у редактора", "Літературне редагування" (перше й друге видання) також належать до третього напрямку в науці про редагування. За спостереженням М.Д.Феллера, Р.Г.Іванченко зіставляє "розуміння твору автором і читачем"[2].

Ученого цікавлять питання адекватного розуміння тексту читачем і роль редактора у знятті неадекватних для розуміння моментів твору; він не обходить увагою й мовного вираження теми, аналізує точність слововживання, зрозумілість слова, стислість викладу, тон розповіді, мовні штампи тощо. Весь творчий процес редактора є предметом вивчення Р.Г.Іванченка.

Аналіз редакторської спадщини українських письменників є постійним джерелом для ученого у виробленні критеріїв правки тексту, розгляді методик редакторської праці тощо.

Третій напрямок наукового пошуку в осмисленні праці літературного редактора є найбільш перспективним, оскільки береться до уваги природа творчого комунікативно-мовленнєвого процесу, розглядаються механізми творення тексту. І саме в особливостях творчого процесу письменників, журналістів та інших майстрів слова ховається специфіка редакторської роботи.

Визначення "літературного редагування" і "літературного редактора" в науковій і навчальній літературі охоплюють різні аспекти цих соціальних явищ — від категоріальних визначень типу "літредактор — це читач твору" або "редагування — це аналіз твору" до опису обов'язків редактора і структури редагування; від визначення редагування як виду діяльності до опису сфер застосування редакторської праці.

---

1 *Феллер М.Д.* Названа праця. С. 5.

2 *Феллер М.Д., Иванченко Р.Г.* О литературном редактировании / Издательское дело. Книговедение. 1971. № 6. С. 17.

У контексті цього підручника актуальними є визначення, що зачіпають сферу засобів масової інформації й показують зв'язок журналістської практики з редакторською. Редагування, зокрема, у газеті не є одноступеневим процесом і воно не є обов'язком лише однієї людини. Редагування у газеті — це система професійних дій, що виконуються багатьма фахівцями, починаючи від журналіста і закінчуючи коректором. Власне, суть газетної роботи й полягає у постійній підготовці матеріалів до друку — редагуванні. І не остання роль тут відводиться самому журналістові.

"Чимало публікує журналіст власних виступів. Ще більше через його руки проходить рукописів позаштатних дописувачів. Але і в першому, і в другому випадку об'єкт роботи газетяра — матеріал, який перевіряється, уточнюється або виправляється, тобто готується до друку, редагується... Без уміння редагувати нема журналіста"[1].

Традиційний редакційний процес у газеті включає: (1) підбір автури, замовлення матеріалу як важливий етап редакційного процесу; (2) опрацювання пошти у відділі листів — її швидкий перегляд, тематичний розподіл за відділами; (3) перегляд пошти редактором; (4) обробка матеріалів літпрацівниками у відділах — аналіз і правка змісту та форми матеріалів; (5) візування оброблених матеріалів завідувачами відділів; (6) обробка матеріалів у секретаріаті або відповідальним секретарем; (7) розгляд деяких матеріалів редакційною колегією; (8) остаточне опрацювання матеріалів літредактором — переважно їх мовної форми; (9) зіставлення текстів відбитків з оригіналами коректором.

Цей редакційний процес безперечно зумовлений логікою самого редакційного життя й штатним розписом редакції газети. Тому підготовка рукопису до друку проходить кілька етапів редагування. І оскільки у підготовці матеріалів до друку задіяні й журналісти як літпрацівники, то посадовій особі — літературному редакторові — випадає лише мовна правка творів. Така організація виробничого процесу не зовсім коректно відбиває суть літературного редагування матеріалу. Зрештою, журналіст має писати матеріали, а літературний редактор їх редагувати. У кожному відділі має бути один або кілька літредакторів, які й зобов'язані опрацьовувати матеріали на різних рівнях. Показовою у цьому відношенні є організація ре-

---

1 *Григораш Д.С.* Названа праця. С. 3—4.

дакційного процесу в американських газетах, де кожен відділ має літредакторів. У наших редакціях кожен, хто причетний до обробки матеріалів, повинен займатися літературним редагуванням їх, а не сумнівно ділити процес редагування окремо — на підготовку змісту мовної форми (редагування змісту) та підготовку форми змісту (літературне редагування) до друку. Ідеально, коли виробнича логіка відбиває наукову і редакційний процес моделює процес редагування матеріалу. При цьому виробничий процес може бути справді багатоступеневим, аби запобігти небажаних недоліків у матеріалах. Чим більше критиків матеріалу, тим кращим буде матеріал.

"*Ефективність журналістського виступу і його літературна досконалість — поняття нерозривні. Одне з найважливіших завдань редагування... допомогти автору досягти цієї досконалості*"[1].

Інше визначення, поряд із зауваженням про роль редагування у сфері ЗМК, показує необхідність редагування в інформаційній індустрії взагалі, а також розглядає редагування як вид діяльності.

"*Редагування як вид діяльності, сфера ідеологічної роботи і культурно-творчої практики в сучасних умовах має дуже велике поширення в книговиданні, періодичній пресі, на радіомовленні й телебаченні, в системі служб науково-технічної інформації, де відповідна редакційна обробка матеріалів — неодмінна умова ефективності та якості інформаційної діяльності*"[2].

Комунікативно-інформаційного підходу у визначенні редагування дотримується і М.Д.Феллер, розглядаючи твір як відносно замкнуту інформаційну систему, яка є частиною загальної інформаційної системи суспільства. Завдання редактора випливають із завдань, що стоять перед суспільством щодо регулювання загальної інформаційної системи.

Редагування — "це, перш за все,— суспільна діяльність (участь у формуванні інформаційної системи суспільства або окремої галузі науки, техніки, економіки, культури, побуту), яка починається з того, які видання, на які теми, з якими особливостями розробки, викладу й оформлення сьогодні потрібні найперше, і продовжується як підбір авторів, формування творчих колективів, своєрідне керування їхньою працею.

---

1 *Пакорякова К.М.* Названа праця. С. 5.

2 Редактирование отдельных видов литературы / Под ред. Н.М.Сикорского. М., 1987. С. 5.

Потім робота над конкретним рукописом, редактор оцінює і обробляє його як складову певної інформаційної системи, зіставляючи з тим, що вже є на книжковому ринку і в бібліотеках і що потрібно відповідним групам читачів...

Редактор розглядає і опрацьовує книгу також як самостійну закінчену інформаційно-пошукову систему"[1].

Формування інформаційної системи й суспільно-політична та ідеологічна практика — поняття нерозривні. Поза всякими "ізмами" людська діяльність безперечно ідеологізована[2].

"*Літературне редагування — це сфера суспільно-політичної й ідеологічної праці, яка включає в себе всі сторони роботи над рукописом, тобто це єдиний творчий процес, у який входять оцінка теми, перевірка і виправлення викладу теми з точки зору ідеологічної...*"[3].

Єдине, з чим не можна погодитися у подібних визначеннях, це з уявленням про іншу ідеологію як щось суб'єктивне, недоречне, неправильне, особистісне.

"*Редагуванням насамперед називається суспільно-літературна й ідеологічна праця, пов'язана з діяльністю органів преси, радіомовлення й телебачення... Редагування завжди має ідеологічний і політичний аспект... Редагування завжди передбачає критичний підхід до явища. Редакторська критика тексту обов'язково має кінцевою метою удосконалення його, практичне усунення явних недоліків, досягнення такого результату, при якому можна було б отримати максимальний ефект у пізнавальному, освітньому та виховному смислі. Це найважливіше завдання редагування обов'язково передбачає наявність "погляду збоку", позбавленого суб'єктивних пристрастей... Однією з суттєвих особливостей редакторського професіоналізму є вміння відрізнити об'єктивні критерії від особистих вражень*"[4].

Будь-яка ідеологія, яка не спрямована на знищення людини, розпікання ворожнечі, має право на існування. І редактор, як фахівець високого класу з глибоким розумінням соціальних процесів, повинен розумно підходити до критики тем, фактів іншого ідеологічного спрямування. Він чесно має визнати, що ті теми, факти є не суб'єктивними, авторсько-особистісними, а вони справді репрезентують іншу ідеологію. Редактор може не дозволити до друку в своєму органі подібного матеріалу, оскільки його

---

1 *Феллер М.Д.* Названа праця. С. 7.

2 Під ідеєю ми розуміємо певним чином структуроване поле свідомості. Ця структурованість пронизує всі рівні організації свідомості. Тому всі наші думки як прояв свідомого завжди ідейно структуровані.

3 *Терехова В.С.* Литературное редактирование. Л., 1975. С. 3—4.

4 *Сікорський М.М.* Названа праця. С. 9—10.

орган іншого суспільно-ідейного спрямування, але редактор має визнати право на публікацію такого матеріалу у виданні іншої ідеологічної орієнтації, і редактор має оцінити матеріал об'єктивно щодо інших параметрів аналізу твору (подібно лікареві, який має лікувати не через ідею, а через хворобу).

Поряд із дотриманням певної ідеології, редактор повинен володіти науковою методологією; добре знати ту галузь знань, твори якої він редагує; знати закономірності духовної діяльності, що лежить в основі літературної праці й читацького сприймання; знати весь процес перетворення рукопису в книгу, основи сучасної поліграфічної техніки й технології, економіку книговидавничої справи, принципи художньо-технічного оформлення друкованих видань; бути грамотним; бути в змозі виступити в ролі автора, розуміти всю специфіку технології літературної праці.

Отже, літредагування — це ні в якому випадку не виправлення мовних помилок і тільки.

Практичний характер редагування як виду діяльності незаперечний. Справді, поштовхом для розробки його теорії була потреба практики, коли в перші післяреволюційні десятиліття в нашій країні почала бурхливо розвиватися видавнича справа і з'явилася потреба в спеціальній підготовці редакторських кадрів. У ті роки багатьом авторам була необхідна допомога. Саме тоді сформувалось уявлення, що завдання редагування — виправлення помилок, контроль за дотриманням норми граматичної, стилістичної, норми в сфері редакційно-видавничої техніки. Але нагадаємо, що навіть саме дієслово "redigo-redactum", яке дало назву дисципліні, у перекладі з латинської означає зовсім не "виправляти", а "доводити", "упорядковувати", "робити достовірним"...".

Отже, за визначенням А.Е.Мільчина, редагування —

"... це своєрідний вид інтелектуального випробування рукопису, в основі випробування лежить редакторський аналіз, який допомагає рукопис оцінювати, визначати причини недоліків, підказувати авторові шляхи і засоби їх уникнення, разом із автором удосконалювати рукопис"[1].

Процес редагування, таким чином, складається з редакторського аналізу рукопису, його оцінювання, допомоги авторові у виробленні програми його удосконалення і безпосереднього удосконалення рукопису автором (разом із редактором чи під впливом його обґрунтованих зауважень) або редактором (при обов'язковому погодженні з автором усіх редакційних змін).

---

[1] *Мильчин А.Э.* Методика редактирования текста. М., 1980. С. 24.

Серед категоріальних визначень "літредактора" і "літредагування" виділяються насамперед такі, де особа редактора описується через його обов'язки.

"*Редактор (від лат. redactus — впорядкований) — особа, яка виправляє, опрацьовує, готує до друку текст, рукопис*"[1].

Особливо виділяються категоріальні визначення, в яких зачеплена природа редакторської праці. "*Редагування*, — пише Р.Г.Іванченко,— *особливо відповідальна справа, і вершити її треба, керуючись не тільки власними смаками й уподобаннями, а, насамперед, добрим знанням природи редакторського процесу, знанням сильних і слабких сторін процесу підготовки рукопису*"[2].

Природа редакторської праці криється в усвідомленні того факту, що редактор аналізує твір як з позиції автора, так і з позиції читача, враховуючи особливості авторського процесу творення матеріалу і специфіку читацького, слухацького чи глядацького сприймання й розуміння твору.

Редактора називають і першим читачем книги, і провідною творчою фігурою видавництва, і першим помічником автора.

Стосовно читацької позиції редактора виділяють два підходи: редактор дивиться на матеріал очима звичайного читача і редактор виступає спеціальним, кваліфікованим читачем.

"*Літературне редагування являє собою інтерпретацію тексту редактором, спочатку подумки — для себе з позицій автора і з позицій читацького сприйняття*"[3].

У цьому визначенні робота редактора розглядається як інтерпретація авторської і читацької позицій відносно аналізованого твору. Будь-яка інтерпретація є свого роду експлікацією або авторського задуму, плану, мети тощо, або експлікацією можливих читацьких реакцій на матеріал. В останньому випадку редактор має реагувати на твір і як звичайний читач, і як спеціальний читач-фахівець.

"*Редактор, на наш погляд, — дуже чутливий і висококваліфікований читач, здатний сприймати рукопис очима того, кому адресована книга, і в той же час достатньо підготовлений, щоб побачити, що хотів сказати автор, і підказати йому, в чому полягає складність розуміння його думок та почуттів і як уникнути цих перешкод*"[4].

---

1 Словник іншомовних слів / За ред. О.С.Мельничука. К., 1974.

2 *Іванченко Р.Г.* Названа праця. С. 8.

3 *Феллер М.Д.* Названа праця. С. 130.

4 Там же. С. 129.

Безперечно, основним у визначенні "літредактора" і його праці є розуміння редактора як кваліфікованого читача, а редагування — як процесу підготовки твору до друку з читацьких позицій.

"*Редагування — це остаточне опрацювання тексту перед здачею до набору з позиції сприймання*"[1]. "*...Редакторську роботу повинен проводити читач підготовлений, кваліфікований, озброєний знанням ... теорії, літературної та редакторської техніки*"[2].

"*...Редактор — це переважно критик роботи автора з позицій ...загальних і специфічних інтересів читачів*"[3].

Не тільки українська, а й світова практика визнає редактора насамперед прискіпливим кваліфікованим читачем авторського матеріалу. "Читач матеріалу" (copyreader), а пізніше "редактор матеріалу" (copyeditor) — так в американській газетній практиці називають літредактора. Він справді читач. Читач-критик. Читач-інтерпретатор. Читач-аналітик. Читач-фахівець. Читач-мовник. Читач-психолог. Читач, котрий фахово аналізує, критикує, перевіряє, виправляє, радить, допомагає, спрямовує, переконує. Нижче подаємо з незначними купюрами переклад з третього видання книги "The Art of Editing" ("Мистецтво редагування", яку написали американські вчені Флойд К.Баскетт, Джек З.Сіссорс, Браєн С.Брукс. Розділ "The Copyeditor" ("Літредактор") — то велична пісня про літературного редактора, яким він є в американській журналістиці.

(1) Кожен редактор редагує. Тобто редактор вирішує, що ввійде і що не ввійде в матеріал, на основі того, як він чи вона розуміють призначення та ідею публікації.

(2) В ієрархії редакторів, які допомагають головному редакторові, є літредактор, чоловік або жінка, які роблять сирий матеріал готовим для читача.

(3) Редактори можуть працювати на різних рівнях, але всі вони мають редагувати. Адольф Окс з New York Times стверджував, що "літчитач", якого сьогодні називають літредактором, редагує безпосередньо. "Гарний літредактор,— говорив він,— справді і в повному розумінні слова є редактором. Найкорисніша людина в газеті, яка може редагувати".

(4) Кожен може назвати обов'язки редактора, але ніхто не може сказати, як редактор працює, як ніхто не скаже, як поет пише вірш. Норман Подгорец, редактор журналу Commentary, прийшов до висновку, що в редактора один обов'язок — "поліпшувати по суті добре написаний матеріал чи перетворювати незграбно написаний текст у читабельну і літературну статтю або, швидше, в чудово оформлений і захоп-

---

1 *Іванченко Р.Г.* Названа праця. С. 13—14.

2 Там же. С. 15.

3 *Мільчин А.Е.* Названа праця. С. 17.

люючий твір, який відповідає авторській меті: текст виражає ту мету більш повно, ніж автор те сам міг зробити. Він дбає про англійську мову; він думає про ясність думки і доречність експресії; він дотримується правил побудови тексту і використання аргументації".

(5) Літредактора називають повитухою твору, найкращим критиком репортерів. Літредактор як невідомий автор драматичної вистави, в яку він вклав усю свою душу, чим і заробив аплодисменти для зірок-виконавців спектаклю. Рудольф Бурке з Atlanta Journal писав у листі до Editor & Publisher (8 липня 1967, стор. 7), що прізвище під публікацією у газеті спокушає автора-початківця, але кожен редактор знає, яка велика різниця між тим, що автор пише і що читач отримує від матеріалу, який пройшов через руки анонімних редакторів.

(6) Деякі журналісти бурчать, що літредактори "ріжуть весь гарний матеріал". Але більшість авторів поважають свого співробітника по редакції — пильного літредактора, хто надає тексту остаточного вигляду перед його публікацією перш ніж він потрапить до читача. "Той автор слабкий, який дуже ображається за доторк редакторового олівця до його словесного потоку",— сказав Едвард Бок.

(7) Слово «літредактор» більш придатне, ніж традиційне «літчитач», тому що воно виражає суть роботи, спрямованої на редагування матеріалу. Воно вказує на мистецтво виправлення, поліпшення і шліфування матеріалу. Редагування, як відомо, означає приведення або доведення до ладу, об'єднання, аранжування, коригування, компонування, обрамлення, перекладання, відбір або адаптацію матеріалу з метою його публікації. Отже, упорядник матеріалу і є редактор [...]. [...] упорядкування є літредагування, британський еквівалент якого — допоміжне редагування (subediting).

(8) Редагування починається з моменту, коли кореспондент компонує матеріал. Якщо автор вправний у редагуванні твору так, як у його написанні, тоді він чи вона має подвійний контроль за фактичними і стильовими помилками перш ніж матеріал буде поданий. Кореспондент може навіть узяти відповідальність за написання заголовка до матеріалу. Найкращі журналісти, зрозуміло, можуть робити гарну газету й без літредакторів. Посередні журналісти з компетентними літредакторами можуть робити задовільну газету. А найкращі журналісти поряд із найкращими літредакторами зроблять найкращу газету. Такий заповіт Л.Р.Бланчард, колишнього президента Gannett Newspapers, який додав: "Жодна людина не може бути літредактором своїх творів, навіть незважаючи на те, що [...] її писання набуде іншого вигляду". Його погляд виразив Стан Асімов з Newsday, який писав: "Виготовлення гарної газети залежить від багатьох речей, але найменш показна і найбільш важлива річ — це наявність штату гарних літредакторів. Останнє дозволяє з гарної газети зробити ще кращу, з кращої — найкращу".

(9) Нова технологія виготовлення газети настійно вимагає для кожної навіть малої щоденної газети визначити роль літредактора у формуванні її проходженні рукопису. Автоматика дає можливість працювати з більшою кількістю матеріалів й авторів, ніж раніше, що передбачає вміння швидко й оперативно відбирати потрібний матеріал. Отже [...] редакція газети стає все більш втягнутою у виробничий процес, але без зменшення ролі редактора як такого.

(10) Відділ редагування має виглядати як чистилище газети. Там поточні матеріали сортуються, виправляються, оцінюються, озаглавлюються, описуються і передаються відповідальному секретареві (compositors). Багато чого з того, що ввійде в газету і який вигляд матимуть полоси, вирішується літредакторами.

(11) Автоматика не може радикально змінити зміст і виклад. Як зауважив Натаніель М.Герстензанг з New York Times, нові методи можуть замінити червону фарбу чорною на газетних балансах, але вони не зможуть переконати видавця, як найкраще і найповніше використати найцінніший товар — газетну шпальту [...].

(12) Літредактор має здібності, яких не мають комп'ютери. До них належить здібність редагувати матеріали, а також здібність придумувати заголовки. Перше таке ж важливе, як і друге, якщо не більше, тому що редагування вимагає багато невловимого — розсудливості, обізнаності, ґрунтовності, пам'яті, агресивності, умотивованості, допитливості, фантазії, розважливості, цинізму, скептицизму та інших почуттів.

(13) У житті часто редакторів не люблять, але, зрештою, до них мають повагу ті, кого вони вчать. Найбільш вимогливим серед редакторів був Гарольд Росс з New Yorker, про кого Огден Наш писав у листі, цитованому Джеймсу Терберу: "Він був майже нестерпною людиною в роботі — грубий, нелюб'язний і постійно невдоволений тим, що читав; але я захоплений ним більше, ніж кимось, кого я зустрічав у своєму професійному житті".

(14) Літредактор — це алмазний різець, що рафінує, шліфує, зачищає тріщини і перетворює камінь у коштовність. Він чи вона шукає хвороби у матеріалі і скрупульозно вишукує у творі вади її неточності, завжди добираючи максимальної сили слова. Літредактор додає руху фразі, замінюючи пасивні дієслова активними, загальні — конкретними. Літредактор досягає колориту заміною слів із загальним значенням словами з образним значенням. Літредактор спрощує речення так, що читач може вловити ідею зразу, незважаючи на спрощену оповідь. Літредактор бореться за вигляд твору. Якщо вислів виражає послідовно й у прекрасній формі якісь ідеї, він чи вона підійдуть до цього розумно і не правитимуть авторський текст. Літредактор усвідомлює все, хоч він чи вона не є автором. Його чи її талант у тому, що вони знають, як можна зробити так, аби матеріал виблискував.

(15) Це визначення наводить на думку, що літредактор є занудним учителем, який виправляє учнівські твори, а відділ літредакторів — одне з хвилюючих місць у редакції. На стіл літредактору потрапляють найсвіжіші новини дня [...]. Стіл літредактора — це серце, яке тріпоче від усіх новин, що надходять зблизька й здалека, сподіваючись на того, хто надасть їм вигляду, розміру, покаже і поцілє читачеві.

(16) "Оскільки літредагування є мистецтво,— сказав Дж.Едвард Мюррей з Boulder Camera,— найважливішою його складовою, після фахової підготовки і таланту, є чітка мотивація. Літредактор не повинен бути байдужим. Поряд зі знанням своєї роботи він чи вона мусять любити її. Кожен твір. Кожне редагування. Щодня. [...] Літредактор повинен керуватися високою професійною гордістю під час сумлінного редагування". Ніхто не може сказати літредакторам, як редагувати, — вони повинні знати це самі.

(17) Газета без групи геніальних літредакторів немислима, на думку філософа американської журналістики Карла Ліндстрома, працівника

колишньої Hartford Times. Він вважав літредакторів хребтом газети. "Робоча кімната літредакторів,— одного разу зауважив він,— це постійне місце допитливості, обачності, цинізму, співчуття — всі ці якості втілюються у людях, які надають ваному паперові аромату; літредактори — це газетні собаки, що тримають носи за вітром, щоб чути запах людських інтересів і наклепів. Я вітаю робочу кімнату літредакторів — жертовний олтар священної корови".[...]

(18) Літредактори, хоча б середні, мусять з необхідністю накопичувати факти, які вони назбирали з тисячі матеріалів, що читали і редагували, та в яких перевіряли достовірність інформації.

(19) Вважайте їх супердетективами, які безупинно стежать за ходом думок у матеріалі, можуть перетворити посередній твір в епічну поему. Нехай вони вивчають морські шляхи і карти та астрономічні формули, як те робив Карр Ван Анда з New York Times, щоб знаходити недоліки у звичайному матеріалі. Думайте про них, як про адвокатів, що ведуть перехресний допит. Нехай вони вивчають досвід Гарольда Росса, хто, як згадувалося вище, зробив життя багатьох авторів із New Yorker нестерпним, але ніколи не дозволив вийти матеріалові до тих пір, доки не буде уточнене кожне значення слова.

(20) Велич Росса і Ван Анда в тому, що вони були розумно допитливими; ця риса може бути властивою всім літредакторам. Не багато літредакторів сьогодні можуть виправляти формули Ейнштейна, як те робив Ван Анда, але якщо вони мають це робити, вони повинні досліджувати, випробовувати, засвідчувати і застосовувати можливості своєї дедукції. [...]

(21) Питання, чи літредактори як клас, як профгрупа зникають, є спірним. Дехто вважає, що зникають. Типовий коментар: дуже мало залишилося гарних редакторів, саме як особистостей, а не як членів великого профоб'єднання, яке було років 30—40 тому. [...] Вони, як блискавки, пронизували одним поглядом величезну кіну матеріалів і знаходили великі й дрібні помилки, неправильно написані слова, фактичні хиби.

(22) Якщо гарні літредактори залишають роботу, видавці починають більше уваги звертати на них. Літредактор, добре підготовлений і перспективний, вигідніший для газети, ніж репортер [...].

(23) Літредактори мусять довго ходити в практикантах чи стажерах, щоб розгадати таємницю гарного редактора. Будучи іноді й репортерами, редактори мусили зрозуміти, що й редактор, і репортер потрібні, хоч доведено, що гарний репортер необов'язково може стати гарним літредактором. Але навпаки завжди можливо.[...]

(24) Завжди робота літредактором вважалася запорукою професійного росту. Ця робота була родючим ґрунтом для адміністративних редакторів, тому що ті, хто працював літредактором, мав більш повне уявлення про те, як робиться газета, ніж ті, хто не редагував. Репортер не має такого відчуття ваги матеріалу і такого знання вимог до нього, як літредактор. Таким чином, якщо дві талановиті особи змагаються за кар'єру, то тої, хто працює літредактором, має справді вигідніше становище[1].

---

1 *Baskette Floyd K., Sissors Jack Z., Brooks Brian S.* The Art of Editing. New York, London, 1982. P. 3—8.

Із цитованого уривка випливає, що американський гарний літредактор — це насамперед кваліфікований, підготовлений читач (21—22), що має великий досвід редакторської роботи (18) і постійно поповнює свої знання (23). Це людина допитлива, прогресивна, чутлива, розумна (12), (17), (19—20), можливо трохи некоректна, агресивна під час роботи (6), (17), але без якої не може обійтися жодна редакція (2—3), (19), (24), бо авторське рёдагування, яким би розумним не був автор, завжди недосконале (8). Літредактор повинен керуватися високими громадянськими мотивами (16), оскільки він відповідає за регулювання суспільної інформаційної системи (7), (15), (17). В ієрархії редакторських посад посада літературного редактора є чи не найважливішою для газети (2). Літературний редактор, як ніякий інший, повинен вникати в лабораторію автора і розуміти ідею та призначення матеріалу (1), враховувати авторські установки, працювати над мовою твору, його структурою, експресією, аргументацією (4). Звідси випливає, що редагування — це чистилище, в якому матеріал шліфується, упорядковується, виправляється, сортується тощо, це важка праця, що складається з багатьох операцій, дій (7), (10), (14). Літредактор — це людина, яка працює за автора, не вимагаючи за це ніякої плати (5), яка спілкується з автором, допомагаючи йому зробити матеріал кращим (6), (13). І замінити літредактора не зможе жодна машина, оскільки редактор виконує такі тонкі розумові операції, що їх не здатна виконати машина (9), (11).

Як бачимо, словесна модель американського "копіедитора" у ЗМК не відрізняється від моделі нашого літредактора. Висхідними залишаються одні й ті ж теоретичні засади:

1) літредагування — це праця, діяльність;

2) літредактор — це професійний читач журналістського матеріалу, що проникає в лабораторію автора і знається на особливостях читацького сприймання й розуміння;

3) літредактор — це фахівець із науки про текст, який, застосовуючи знання і досвід, може кваліфіковано поставити діагноз вад тексту і допомогти авторові уникнути їх.

На основі вищесказаного можна запропонувати визначення понять "літературне редагування" і "літературний редактор".

Літературне редагування — це вид суспільно-культурної діяльності, пов'язаної з регулюванням інформаційно-комунікативних процесів у суспільстві через засоби масової інформації і спрямованої на підготовку журналістського матеріалу до друку або виходу в ефір. Як вид діяльності, літредагування є системою професійних дій, спрямованих на виконання виробничих завдань, які формулюються за результатами редакторського аналізу журналістського матеріалу під впливом реальної виробничої ситуації.

Літературний редактор — це фахівець у сфері суспільної інформації й комунікації з проблем професіонального мовлення і перцепції журналістських творів, виробнича діяльність якого має суспільну мотивацію у вигляді журналістського твору; виробничі дії якого цілеспрямовані на конкретний журналістський матеріал, котрий необхідно готувати до друку чи в ефір. Це фахівець, який володіє системою спеціальних технік, необхідних для проведення редакторського аналізу й редакторської правки, а також науковими знаннями про твір, професіональне мовлення, сприймання й розуміння твору тощо. Це особа, яка спроможна підніматися до рівня суспільних проблем у сфері масової інформації й комунікації.

Механізми редакторської праці та їх теоретичне обґрунтування

Наукове знання про літературне редагування повинне відтворювати реальний, справжній процес роботи літературного редактора над журналістським матеріалом, розкривати механізми редакторської праці, виходити за межі "житейського" знання через його неповноту та поверховість, недостатність розвитку здібностей, умінь та навичок редактора.

З 60-х років у науці про редагування розглядається механізм редакторської праці у вигляді зіставлення (а) авторського матеріалу з уявленням редактора про ідеальний твір або (б) розуміння твору автором і читачем.

Немає сумнівів щодо існування такого механізму. Але цей механізм випливає з самої природи будь-якого процесу, виконуваного людиною,— процесу зіставлення отриманого результату з бажаним, уявним результатом. Зіставлення, як мислительна операція, лежить в основі механізмів будь-якої діяльності, через що воно не є диференціюючою ознакою для різних видів праці. В будь-якій праці зіставлення — не єдиний механізм. Воно не самоціль, а тільки ланка у ланцюзі системи операцій, що забезпечують успішну працю.

Зведення праці літредактора лише до зіставлення, наприклад, авторського варіанта з ідеальним твором означає визнання того факту, що параметри "авторський задум", "мотив", "смисл", "мета", "тип читача" та ін. завжди задані і зберігаються в уявленні редактора про ідеальний твір, а суть редакторської праці полягає лише в контролі, без аналізу мотивації праці, правки твору тощо. Насправді ж, власне факту зіставлення передують інші факти, що зумовлюють редакторську роботу і визначають той образ ідеального твору, на який орієнтується редактор.

Необхідно говорити про складний механізм або систему механізмів редагування. Ці механізми мають насамперед пси-

хофізіологічний статус, але їх робота обов'язково обумовлена соціальнопсихологічними факторами. До речі, володіння механізмами редагування має входити у професіограму редактора, тобто бути в переліковій й описові загальнотрудових і спеціальних умінь та навичок, необхідних для успішного виконання редакторської праці. Розвиненість цих механізмів у фахівця має бути ознакою редакторського професіоналізму, тобто свідчити про певний рівень успішності виконання професійної діяльності та професійну придатність претендента на редактора.

Механізм редакторської праці включає **мотивацію, редакторський аналіз, прийняття рішення, правку і контроль.** У свою чергу можна говорити окремо про механізм мотивації, механізм прийняття рішення і т.д.

Опис цілісного механізму редагування має здійснюватися в системі певних теоретичних знань, які для редактора є виробничими знаннями.

Серед різних систем знань найбільш адекватною вимогам, що виявляються до редакторської роботи, є система знань у вигляді теорії діяльності, застосованої до сфери інформування й комунікації. Тільки в межах цієї теорії ми можемо розглядати повноцінний процес редакторської взаємодії з автором, з продуктом його творчості — твором; тільки ця теорія на сучасному етапі дозволяє визначити систему методів і методик, необхідних для роботи редактора; тільки ця теорія дає підстави для розрізнення й оцінки простих, школярських і наукових понять про те, що таке редагування; лише ця теорія дозволяє по-науковому осмислити роль літературного редагування в системі журналістської діяльності й розглядати працю редактора як професійну суспільно-культурну діяльність.

Щодо засобів масової інформації як прояву потужної інформаційної індустрії з високорозвиненими інформаційними технологіями, то теорія діяльності (стосовно сфери мовлення — теорія мовної діяльності) вимагає уточнення й певної модифікації, або подальшого розвитку, у вигляді *теорії професіонального мовлення*. Ця теорія дозволяє нам побудувати модель журналіста як *професіонального мовця, комунікатора*, з яким має виробничі стосунки літературний редактор. Та й сама модель літературного редактора під упливом останньої теорії певним чином видозмінюється, що руйнує побутове уявлення про літературного редактора тільки як мовника. На цій основі й формується безпосередньо теорія літературного редагування у ЗМК. Таким чином, **в основі теорії літературного редагування у ЗМК лежить теорія діяльності, зокрема професійної, визначальним концептом якої є уявлення про журналіста як професіонального мовця в рамках теорії професіонального мовлення, комунікативно-мовленнєва діяльність котрого входить**

у предметну сферу виробничої діяльності літературного редактора.

"Житейське" поняття про редакторську працю має своє пояснення, і нехтувати його не можна. Завдання будь-якої науки — дати теоретичне обґрунтування "житейському" поняттю в рамках певної методології і сформувати про певний процес, явище, що стоять за "житейськими" уявленнями, наукове поняття.

Прикладів існування в свідомості людей наукових і "житейських" понять про одне й те ж явище багато: поняття сонця, його сходу/заходу в народній свідомості й астрономії; "житейське", міфологічне, фольклорне і наукове поняття смерті, релігійні уявлення про психіку, душу та їх наукове пояснення і т.д.

"Житейське" знання про редакторську працю формувалося в системі простих понять про людину, яка говорить про щось у певній ситуації зі своїм співбесідником. Знання про складний комунікативно-мовленнєвий процес спілкування у свідомості звичайних носіїв мови має характер ситуаційний. Тобто для людини в ситуації спілкування існує не висловлювання з його змістом, а той предмет, який хвилює людину і про який іде мова; не він сам — мовець — контролює своє мовлення, редагує себе, а співбесідник, який може розуміти і коректно виправляти мовця переважно щодо достовірності фактів, а іноді й точності вживання слова. Уявлення про редактора, людину, яка виправляє мовця, існує в народній свідомості на примітивному рівні як співбесідника, що може виправляти переважно мовні помилки. Поняття про таку людину має, крім того, ще й оцінний характер, оскільки "посягання" співбесідника на мову того, хто говорить або пише, оцінюється як нетактовність чи зверхність співбесідника. Ця життєва соціальнопсихологічна основа редакторської праці завжди гостро проявляє себе навіть на рівні авторів, професіональних мовців по відношенню до професійних редакторів: автори боляче сприймають втручання редактора у своє, авторське мовлення. Такий підхід до ролі редактора зумовлений тим, що мовці майже не усвідомлюють себе у звичайних ситуаціях мовлення, вони не розуміють специфіки роботи механізмів мовлення, не допускають навіть самого факту можливих порушень під час мовлення через об'єктивні причини: спотворення мови і теми через поганий канал спілкування, незнання мовцем певних фактів, відомих співбесідникові, нечітко видрукуваний текст (чи написаний текст), рідко вживане слово тощо. Не усвідомлюючи цих та інших об'єктивних причин, мовець завжди звинувачує співбесідника, якщо той неадекватно сприймає й розуміє висловлювання, тим більше робить зауваження мовцеві щодо коректності зробленого ним висловлювання. Оцінне примітивне поняття редакторства у народній свідомості не є достатнім для професійної діяльності редактора, оскільки в ньому глибоко не розкритий сам механізм породження висловлювання, залежність порушень мовця від особливостей роботи цього механізму.

Підтримуване навіть на державному рівні уявлення про редагування лише як корекцію форми висловлювання відірване від його змісту (зверніть увагу на репліки типу "По суті пункт правильний, хіба що треба його підредагувати"), як мовну правку на рівні порушень літературної мови йде від багатолітньої шкільної традиції тлумачити мову лише як засіб спілкування, котрий використовується для вираже-

ня думок. Створюється враження, що мова існує відірвано від думки, а не що думка твориться у слові. Подібні висловлювання, що, наприклад, перестановка слів "держави і людини" у реченні "Бути на захисті інтересів держави і людини" — це не концептуальна, а редакційна правка,— нонсенс. Чи бути спершу на захисті інтересів держави, чи спершу на захисті інтересів людини — це теж питання концептуальне. Тут мова має йти про те, що вважати важливим для концепції, а що ні. З погляду науки про редагування, всі правки є концептуальні, а всі концептуальні правки пов'язані з редагуванням тексту.

Літературне редагування у ЗМК являє собою працю, спрямовану на удосконалення журналістського матеріалу — продукту професіонального мовлення журналіста. Професіональне мовлення — це специфічний вид мовної діяльності, пов'язаної зі свідомим керуванням процесами власного мовлення, починаючи з вибору теми і закінчуючи її розкриттям. Професіональне мовлення є фахово організованим складним процесом, який здійснюється вже не однією особою, а багатьма фахівцями. Професіональне мовлення стає виробничою стихією інформаційної індустрії, де літературне редагування як система виробничих дій знаходить своє виправдання і свою необхідність.

Потрібно ще раз наголосити на тому факті, що редагування за своєю суттю є єдиним, неподільним процесом, але котрий спеціалізувався на окремі редакторські дії різної ієрархії у зв'язку з розподілом праці на виробництві — у редакції — через громіздкість і складність процесу редагування. Загальна система редакторських дій різних рівнів і відтворює єдину природу редагування. У цій системі літературне редагування посідає чільне місце, бо воно спрямоване, як ніякий інший вид, безпосередньо на аналіз й удосконалення авторського матеріалу. І як ніякий інший редактор, літредактор повинен враховувати всі аспекти редакторської праці.

Таким чином, літредагування — це складний процес, спрямований на аналіз й опрацювання журналістського матеріалу і вплетений у систему журналістської діяльності. Які ж теоретичні засади системно-структурної організації цього процесу, які фактори можуть впливати на діяльність редактора і визначати її, що є предметом редакторської діяльності, якою системою наукових, професійних знань має володіти літредактор для успішного опрацювання матеріалу? Знання про закони, організацію, правила, параметри цього виду діяльності мають бути засвоєні майбутнім літредактором, щоб він правильно міг організувати свою працю в редакції, а не сліпо йшов тільки за існуючою і не завжди правильною практикою редагування в конкретній редакції, куди потрапить працювати.

Системно-структурна організація редакторської діяльності. Як вид наукової, інтелектуальної, суспільно-культурної, професійної діяльності, літредагування має бути системою пев-

них дій, операційно забезпечених. "Людська діяльність не існує інакше, ніж у формі дії або ланцюга дій"[1]. Дія — це основна і, власне, єдина форма протікання діяльності. Кількість дій залежить від особливостей самої діяльності. Літературне редагування за своєю природою не може бути здійснене у формі однієї дії. Для його протікання необхідна система дій, підпорядкована науковій і виробничій логіці.

Літературне редагування є насамперед системою виробничих дій, що забезпечують підготовку матеріалу до друку або озвучення чи показу в ефірі. Підготовка матеріалу до друку на рівні літературного редактора включає за необхідністю роботу з автором і обов'язково редакторську правку. Редактор через автора або найчастіше самостійно здійснює:

—актуалізацію (корекцію) теми,
—селекцію фактичного матеріалу,
—корекцію композиційно-архітектонічної організації матеріалу,
—мовно-правописну правку.

На відміну від багатьох інших видів діяльності літературне редагування не може бути здійснене без підготовчого етапу роботи редактора, пов'язаної з формулюванням редакторського висновку щодо якості поданого матеріалу і необхідності редакторського втручання в нього. Редакторський же висновок може бути зроблений тільки на основі редакторського аналізу матеріалу. Як лікар не може почати лікування хворого без попереднього встановлення діагнозу хвороби, так літредактор не може почати редагування тексту без попереднього ознайомлення з ним. Редакторський аналіз є проблема критичного оцінювання матеріалу і швидше належить до сфери літературо- або журналістикознавчої критики, а глибше — до сфери *текстологічної діагностики*. Редакторський аналіз є окремим видом діяльності, тобто системою дій, спрямованих на вироблення редакторського висновку (постановки діагнозу "хвороби" матеріалу). Висококваліфіковані редактори, до речі у ЗМК часто включають реданаліз як систему операцій в структуру редакторської правки, тобто правка матеріалу паралельно супроводжується його аналізом, і безперечно аналіз передує правці, але він існує на рівні добре відпрацьованих, автоматично виконуваних технік.

Редакторський аналіз як вид суспільно-культурної діяльності включає такі дії:

—визначення авторської теми й аналіз тематичної організації матеріалу,
—аналіз визначеної авторської теми на актуальність,
— аналіз розробки теми автором,

[1] *Леонтьев А.Н.* Деятельность. Сознание. Личность. М., 1977. С. 104.

— аналіз розкриття теми автором,
— редакторський висновок.

У систему редакторської діяльності часто включають *бесіду з автором*. У сфері ЗМК робота з автором як дія є бажаною, але не завжди можливою. Це зумовлено самою специфікою газетної роботи: плинність інформації, брак часу для роботи з автором тощо. Безперечно, робота з автором потрібна, в ідеалі газетний літредактор мав би виконувати її. Спілкування з автором — то є клопіт для редактора. І через об'єктивні причини, і заради власного спокою редакції газет часто застерігають: "*Матеріали і фотознімки, надіслані в редакцію, не рецензуються і не повертаються*".

Будь-яка дія, а значить і редакторська, має операційний аспект (*як, яким способом* може бути виконана вона). "Дія має особливу якість, особливу його "складову", а саме способи, за допомогою яких вона здійснюється"[1]. Способи виконання дії й називаються операціями. Дії й операції мають різне походження, різну динаміку й різну долю. Генезис дії лежить у відношеннях обміну діяльностями; будь-яка ж операція є наслідком перетворення дії, що проходить у результаті його включення її в іншу дію і поступової її технізації. Операції — це уміння, яких набуває фахівець шляхом тренування, виконуючи поступово свідомо певну дію і доводячи її до автоматизму, до неусвідомленого виконання. Так, уміння одним поглядом зіставляти різні фрагменти тексту і перевіряти їхній логічний зв'язок під час аналізу композиції тексту виробляється не відразу, а поступово: спочатку людина має за окрему навчальну дію зіставлення текстових фрагментів, багато разів повторює цю дію, аж до тих пір, поки ця дія не стане операцією-умінням і не буде включеною в іншу дію, наприклад дію, пов'язану з аналізом розкриття теми.

Операційний склад дії завжди залежить від умов виконання її. Так, операційний склад дій редактора, пов'язаних із правкою тексту, буде різним при безмашинній і машинній технологіях обробки текстів.

Дія й операція — це одиниці людської діяльності, які й утворюють її макроструктуру. Основним для виробничої діяльності є визначення тих відношень між діями, операціями, які найбільш доречно виражають виробничий процес, тобто мають доцільну макроструктуру, а також визначення системи дій та операцій, між якими існують ті структурні зв'язки. Системно-структурна організація праці людини повинна обумовлюватися виробничими цілями, мотивами, смислом праці, виробничими умовами

[1] *Леонтьев А.Н.* Деятельность. Сознание. Личность. С. 107.

(залежати від рівня розвитку й інтелектуального стану фахівців, оточення, часу, місця, засобів виробництва тощо). Організація праці як діяльності повинна базуватися на певних наукових засадах, рекомендаціях учених, що займаються вивченням професійної діяльності.

Фактори і механізми діяльності літредактора. Для виділення основних факторів, що зумовлюють діяльність редактора, можна застосувати дані загальної теорії діяльності. "У загальному потоці діяльності, яка утворює людське життя в її вищих, опосередкованих психічним відображенням проявах, аналіз виділяє, по-перше, окремі (особливі) діяльності — за критерієм побуджуючих їх мотивів. Далі виділяються дії — процеси, підпорядковані свідомим цілям. Нарешті це операції, які безпосередньо залежать від умов досягнення конкретних цілей"[1]. Таким чином, мотив, мета, умови (ситуація) — це ті фактори, що визначають системно-структурну організацію виробничої діяльності редактора, а також її зміст. Фактори діяльності, крім того, диференціюють механізми редакторської праці за характером і змістом.

Механізм мотивації і мотив. За висловом О.М.Леонтьєва, предмет діяльності є її справжній мотив. Зрозуміло, він може бути як опредмечуєм, так й ідеальним, як даним у сприйманні, так й існуючим тільки в уяві, в думці. Головне, щоб за ним завжди стояла потреба, що він відповідає тій чи іншій потребі. Отже, поняття діяльності необхідно пов'язане з поняттям мотиву. Діяльності без мотиву не буває.

Мотиваційний аспект виробничої діяльності має суспільний зміст, тобто мотив опредмечує ту чи іншу суспільну потребу. У сфері літературного редагування відбувається опредмечення комунікативно-інформаційних потреб суспільства: керувати інформаційною системою, керувати процесами комунікації в суспільстві, потреба суспільного захисту інформаційних систем тощо. До речі, підготовка редакторських кадрів обов'язково повинна включати розвиток і виховання названих суспільних потреб під час читання дисциплін ідеологічного спрямування. На факультетах журналістики й редагування необхідно читати окремий курс про суспільні інформаційні процеси, регулювання інформаційних процесів, розкриваючи роль й етику редактора при втручанні в суспільні інформаційні процеси. Разом із тим мотиваційний аспект аналізу суспільної діяльності має й глибокий інтимний зміст, оскільки суспільні потреби реалізуються через потреби конкретних осіб. Саме на рівні мотивів, потреб особисте тісно переплітається з суспільним. Людські потреби й мотиви мають природно включатися у сферу суспільних потреб

1 *Леонтьев А.Н.* Деятельность. Сознание. Личность. С. 109.

і мотивів. Ознакою гармонії особи і суспільства є факт використання одного й того ж предмета для задоволення як власних, так і суспільних потреб. Ідеальним, звичайно, є випадок, коли суспільно-виробничі мотиви збігаються з особистими, а фахівець живе виробництвом, як своїм власним життям, або робота фахівця — це і є його особисте життя. Тобто виробник має високі суспільні потреби, мотиви, цілі, смисли. Якщо робота редактора над текстом твору приносить редакторові добрий заробіток й дає належний соціальний захист, якого потребує редактор як людина, то суспільно-виробнича діяльність від того тільки виграє і відбувається природне задоволення суспільних потреб. Якщо ж особисті потреби й мотиви не збігаються з суспільними, то наявний конфлікт між людиною як особистістю і людиною як виробником, фахівцем. Цей соціально-психологічний конфлікт має різні вияви й прояви, все залежить від соціального статусу людини, її психології, її громадянської зрілості, її політичного спрямування й суспільної орієнтації. Безперечно, будь-яке суспільство, будь-яка соціальна група, будь-яке виробництво вимагає від людини уміння швидко адаптуватися до суспільно-виробничих потреб, самопожертви заради спільної справи, оскільки гармонія власних і суспільних потреб та мотивів — річ більшою мірою бажана, ніж очевидна. Відправною точкою аналізу мотиваційної сфери діяльності редактора, окрім предметного змісту мотиву його праці, є і здатність редактора піднятися над своїми власними інтересами, уміння "вживатися" у суспільну мотивацію, пройматися суспільно значимими потребами з метою успішного редагування журналістського матеріалу як продукту діяльності автора, як частини інформаційної системи суспільства, як предмета читацького сприймання і розуміння, як засобу регулювання соціальної активності членів суспільства.

Мотиваційний аспект діяльності редактора — найбільш ідеологізована сфера його праці. Саме на цьому етапі роботи, коли спрацьовують механізми мотивації, проявляються ідеологічні погляди редактора, його ставлення до своєї праці, характер переживання ним суспільних потреб. Від повного нігілізму суспільних потреб і яскравої особистісної мотивації до сліпого визнання суспільних потреб — така амплітуда виробничої мотивації редакторської праці.

Історія вітчизняного редагування, особливо в радянську епоху, на жаль, позначена, поряд із позитивними впливами, яскравою проодноапартійно-комуністичною орієнтацією на вихолощення національної свідомості, культури, науки, української державності. Офіційними соціальними потребами у сфері інформування й комунікації були потреби в захисті державно-партійної ідеології, що проповідувала злиття націй, культур, мов, нівелювання національних особливостей, виховання людини, позбавленої національного і духовного коріння тощо. Книго-

видавнича й газетно-журнальна редакторська практика радянської епохи така багата прикладами "ідеологічної" правки текстів й "ідеологічного", цензурного контролю за вибором тем, фактажем, що потрібен не один том, аби перерахувати ті факти. Серед відомих науці фактів, як приклад, показовими і повчальними будуть випадки правки творів Павла Тичини. Вони здійснювалися і редакторами, і самим автором, але в них одна мотиваційна основа: заборонити друкувати все, що може кинути хоч найменшу тінь на панівну ідеологію.

Так, за свідченням О.Губаря, Павло Тичина категорично висловлювався проти нових редакцій диптиха "Плач Ярославни" і говорив: "...А-йа-яй... Я ж такого не писав"[1].

Починаючи з 30-х і майже до 80-х років не припинялося активне редагування творів поета. Уся лексика біблійного змісту, на яку багатими були особливо "Сонячні кларнети", ретельно замінялася словами, від яких щоб і натяку не було на релігійний зміст. Рядок "*Пливуть молитви угорі*" ("З кохання плакав я...") у виданні "Поезії" 1932 року читаємо: "*Пливуть тужіння угорі*"; "*Спадає лист на вівтарі*" ("З кохання плакав я...") — у виданні "Вибрані твори в трьох томах" 1957 року: "*Спадає лист на пустирі*".

Порівняймо інші варіанти: "*Плачуть знову сичі... О ридай же, молись*" ("Ой не крийся, природо...") — "*Плачуть знову сичі... О ридай же, сріблій*" (редакція); "*Та пень обгорілий, мов піп на могилі, «Безсмертний, помилуй!» — кричить мовчазливо*" ("Світає...") — "*Та темний бовван на козачій могилі Про давнє, минуле кричить мовчазливо*" (редакція); "*Безмовні тумани тремтять над полями І з ними стаю я на ранню молитву*" ("Світає...") — "*Безмовні тумани тремтять над полями. Підхоплююсь з ними і я, посвіжілий*" (редакція); "*Нас благословіте*" ("Хор лісових дзвіночків") — "*Нас нашелестіте*" (редакція).

У книзі "Перемагать і жить" 1944 року, у двотомнику 1946-го (редактор М.Терещенко), у "Вибраних поезіях" 1951 року другий рядок вірша "Там тополі у полі..." читається так: "*Хтось на заході жертву приніс*", а вже в тритомнику (1957) та шеститомнику — інакше: "*Захід сонце за обрій поніс*". Образ жертвоприношення насторожив редактора. Жертви приносяться богам — як правило, язичницьким, але все-таки богам. А боги — це ідеалізм, релігія. І вірш було перероблено.

"Атеїзм" декого з видавництва (як свідчила про це, до речі, й дружина поета Лідія Петрівна) призвів,— писав С.Тельнюк,— і до переробки вірша «Квітчастий луг...». У видавництві, як виявляється, хтось не міг зрозуміти, що молодий поет не читав на-

---

1 *Тичина Павло.* Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 1. К., 1983. С. 617.

вколішках «Отче наш...», а застиг перед красою природи, величчю світу, як перед зображенням Мадонни. Редактор, напевне, не повірив, що молодий Тичина «молився» не в релігійному розумінні, а обожнюючи красу мистецтва й людської істоти. І згадку про Мадонну разом із словом «молюсь» було викреслено" — "*Стою. Молюсь...*" — "*Стою. Дивлюсь. Так тихо-тихо скрізь,— Мов перед образом Мадонни*" (редакція).

Вірш "Скорбна мати" після видання "Поезії" 1929 року взагалі не передруковувався аж до 1975 року. Як згадує поет Р. Лубківський, Тичина мріяв знову побачити свій твір надрукованим.

Правки творів Павла Тичини здійснювалися не тільки з атеїстичних міркувань. Так, рядки з триптиха "Листи до поета" "*Я комуністка, ходжу в «чужому», обрізала косу*" друкувалися "*Я комуністка, дивлюсь в майбутнє, обрізала косу*". З приводу цього виправлення, а також незаслуженої критики цих рядків П.Тичина у своїх нотатках зробив екскурс в історію написання твору, зіставив свій твір з творами інших письменників і довів цілковиту абсурдність критики вірша.

З вірша "Вітер з України", за словами П.Тичини, "викинули рядки про Рабіндраната..." у видавництві.

У проблемі мотивації суспільної праці важливим є питання змісту виробничих мотивів — того предмета діяльності, який задовольняє суспільні потреби. Таким предметом для літредактора є реальний журналістський матеріал, що має, однак, апперцептивний[1] і прогностичний характер.

Побуджуючу силу виконує не сам собою журналістський матеріал, який лежить перед редактором, а як такий, що в уяві редактора постає в ролі предмета, який може задовольнити суспільні комунікативні потреби.

Апперцептивність мотиву редакторської праці — річ надзвичайно важлива, цей факт обов'язково повинен усвідомлюватися фахівцями, щоб контролювати себе вчасно і позбуватися упередженого ставлення до твору, який поклали редакторові на стіл. Редактор, котрий весь час мав справу з поганими творами, про новий, хоч насправді й гарний твір, упереджено буде думати, що він теж поганий і його необхідно добре редагувати. Зрештою, упереджене ставлення в плані досконалості твору — річ позитивна для редактора: краще взяти під сумнів якість твору і ретельно його опрацювати, ніж повірити авторові, що його матеріал — шедевр, і випустити в світ недолугий авторський витвір.

Недопустимою є надмірна ідеологічна упередженість, що веде часто до необ'єктивних правок змісту твору. Ця упередженість

[1] Апперцепція — зумовленість сприйняття людиною тих чи інших предметів і явищ об'єктивного світу її попереднім досвідом та її психічним станом у момент сприйняття.

найчастіше зумовлена суспільними потребами й установками ідеологічного плану: редактор, не прочитавши твір, уже вважає його ідеологічно недосконалим або таким, що має ідейні збочення.

Позбутися редакторові ідеологічної залежності — річ нереальна, оскільки будь-яка суспільна праця, будь-яка суспільна діяльність завжди соціально мотивовані. Гасло "преса вільна і демократична" — це черговий евфемізм, за яким ховається редакторський колектив, щоб позбутися залежності від панівної ідеології. Насправді це означає, що редакційний колектив і редактор переходять на позиції іншої, непанівної ідеології. Ідеологічна боротьба, особливо у сфері ЗМК, була, є й буде. І літературний редактор завжди буде від неї залежати — насамперед у сфері мотивації своєї праці, що потім відбивається на всіх процесах його діяльності. Проблема не в самому явищі ідеологічності, проблема в тому, на яких ідеях вихований редактор. Людська свідомість не може існувати поза певною її структурованістю. А *ідея й є певним чином структурованою свідомістю.*

Зі сказаного вище випливає значення виховання майбутніх редакторів у сфері суспільного інформування, адже від цього виховання залежить — чи буде редактор дивитися на твір як на матеріал, з якого необхідно виполоти все, що стосується національного відродження, показу величі українського народу, його духовних і культурних надбань; чи буде бачити твір як засіб для популяризації надбань української культури, науки, політики тощо.

Отже, ідеологічний аспект мотивації редактора завжди присутній. Необхідно лише відчувати міру в оцінці творів іншого ідейного спрямування, бути терпимим до іншої ідеології і редагувати твір у межах тієї ідеології, якої дотримується автор, якщо ця ідеологія неворожа суспільству.

Насамкінець необхідно зазначити, що механізм мотивації редакторської праці є стимулюючим, побуджуючим механізмом. Нехтувати ним ні в якому випадку не можна, адже мотивація завжди відбудеться (бо така суспільна природа діяльності людини), але буде нерегульованою, стихійною і, можливо, небажаною. Мотивація — це той ланцюг, який поєднує редактора з суспільством і робить його виразником суспільних ідей.

Мотив формує виробничу мету редактора, предметним змістом якої стає журналістський твір у його ідеальній формі. В цьому полягає основна прогностична функція мотиву. Необхідно, щоб вимогою при утворенні мети було *формування уявлення про досконалий конкретний твір конкретного автора з його задумом, установками тощо.* Пізнати автора — й уявити, що в ідеалі він хотів написати, а не нав'язати йому "чужий"

зміст, "чужу" форму, виходячи лише зі свого редакторського досвіду, своїх редакторських бажань.

Ідеальний твір не в уявленні редактора, а в уявленні автора — принцип, яким повинен керуватися редактор.

Такий редакторський підхід пов'язаний з глибоким аналізом журналістського матеріалу в системі авторських мовленнєвих факторів і подальшим синтезом пізнаного на етапі прийняття рішення.

Отже, виробничому цілепокладанню редактора передує редакторський аналіз реального журналістського матеріалу. Цей аналіз може мати подвійний статус, забезпечується роботою мислительних механізмів і пов'язується з професійною мислительною діяльністю, що протікає в реальних соціально-виробничих умовах[1].

Механізми редакторського аналізу і ситуація (умови праці). На рівні організації праці реданаліз є системою виробничих дій (умінь), спрямованих на постановку виробничої мети у вигляді виробничого завдання і у формі редвисновку. На рівні індивідуальної діяльності редактора реданаліз являє собою систему навичок, тобто систему автоматизованих операцій, включених у правку твору[2]. Але в будь-якому випадку суть редакторського аналізу полягає в тому, що редакторові, якщо він хоче глибоко усвідомити й осмислити зміст твору, необхідно активно працювати з цим змістом, а не пасивно сприймати його. Так, А.Е.Мільчин вважає одним із основних правил редакторського вивчення твору — активну роботу над змістом.

Не просто читати, а намагатися дати відповіді на комплекс запитань, які вимагають активної роботи зі змістом тексту,— обов'язкова умова успішного редакторського аналізу.

Як пов'язується прочитане з попередніми твердженнями автора, з тим, що відоме про предмет розмови редактору?

Про що піде мова далі? Куди веде автор? Який висновок очікується?

Як це виглядає?

Що візьме читач із тексту, якщо він взявся читати його з певною метою? Як це вплине на нього? Що в ньому змінить? Чи приведе до потрібних результатів? І т.д.

Отже, без мислительної активності редакторові ніколи не мати успіху.

---

1 У психофізіології цей етап, який передує прийняттю рішення, називається аналітико-синтетичною діяльністю мозку, або аферентним синтезом.

2 Навчальний смисл цієї тези полягає в тому, що, опановуючи фах літредактора, необхідно починати з аналізу як системи умінь (дій), що свідомо спрямовані на досягнення певних цілей, і переходити до навичок як автоматизованих умінь (дій), які виконуються без активної участі свідомості, напівсвідомо, автоматично.

Редакторський аналіз — вид мислительної активності редактора, спрямованої на формування об'єктивного уявлення про зміст твору і зумовленої впливами соціально-виробничої ситуації, в якій працює редактор.

Редакторський аналіз полягає в розчленуванні твору на частини, що дозволяє виявити його структуру, виділити суттєве і несуттєве, закономірне і помилкове.

Аналіз охоплює дві сфери: (1) розуміння твору з позицій читацького сприймання і (2) його наукову інтерпретацію в системі авторських факторів.

Розуміння твору — це робота над його змістом у плані тематичної організації (перший вид аналізу), фактологічного забезпечення (другий вид аналізу) і вираження змісту (третій вид аналізу). Щоб вільно і правильно оперувати текстом, як цього вимагає редакторський аналіз, редакторові насамперед необхідно глибоко і тонко опанувати його зміст і форму, а значить, у першу чергу адекватно визначити для себе значення і смисл тексту. Глибоке розуміння твору в плані тематичної організації є процес декодування його — від поверхневої структури змісту до задуму, мотиву, які твір породили. Аналіз тексту для його глибокого розуміння — перший вид редакторського аналізу, редакторського дослідження тексту. На цей вид спираються всі його інші види. Це основа основ, фундамент редакторського аналізу в цілому.

Організація процесу розуміння як виробничого для редактора процесу базується на усвідомленні того, що будь-яка діяльність протікає в конкретних умовах, які визначають її спрямованість і зміст. До умов як атрибутів конкретних виробничих ситуацій, у яких протікає процес розуміння, необхідно віднести: *соціальний простір, соціальний час, виробничі ролі (оточення), засоби праці, предмет виробничої діяльності (твір).*

Під *соціальним простором* слід розуміти соціологізований фізичний простір: країна, робота, домівка, школа, парк тощо. Немає сумніву, що на діяльність літредактора впливає те, де він живе і працює. І мотив, і цілі, і система дій залежні від соціального простору.

Соціальний час — це соціологізований фізичний час: вчора, сьогодні, під час свята, до Чорнобиля, після Чорнобиля тощо. Разом із соціальним простором соціальний час активно впливає на роботу літредактора.

Соціальні ролі — це люди, що оточують літредактора і впливають на його працю. І сам літредактор теж є соціальна роль, і його світобачення, його інтелект, його соціальна позиція, його знання впливають на протікання виробничих дій. Успіх поєднання особистісної діяльності з суспільною, якою є літредагування, залежить від знань, рівня розвитку, психіки, оточення літредактора.

До умов праці відносять і *засоби праці*. Вони зумовлюють, зокрема, операційний склад виробничої дії, а також впливають і на вибір виробничих завдань. Так, наявність нині комп'ютерних автокоректорів може й не виділяти як окреме виробниче завдання правописну правку тексту. За редактора її може виконати комп'ютер.

У структуру соціальної ситуації обов'язково включається і реальний *предмет виробничої діяльності*, на який спрямована праця виробника і який є його реальним мотивом. Для редактора — це журналістський матеріал, що готується до друку. Саме він зумовлює реальне цілепокладання, і від його досконалості залежить система виробничих завдань, які має виконати літредактор, аби матеріал був придатним для опублікування.

Редакторське цілепокладання відбувається за всіма психофізіологічними правилами. Ось як описують процес аналітико-синтетичної діяльності залежно від умов у психофізіологічній літературі.

Під дією мотиву й обставин виникає думка. На етапі формування думки, пов'язаної з прийняттям рішення, із пам'яті "витягується все те, що було пов'язане в минулому з задоволенням або розв'язанням... домінуючої в даний момент потреби. У процесі "витягування" закономірно виникають й інші збудження — від сукупності факторів зовнішньої обстановки (так звана "обстановочна аферентація")[1]. Збудження іррадіює у всі структури мозку і "витягує" з тривалої пам'яті, або пам'яті ситуації, враження минулого зі строгою відповідністю до потреб аферентного синтезу[2] в даний момент. Відбувається, мовою психології, просторово-часова розгортка думки, зумовлена як мотивацією, так і обстановочною аферентацією. Саме на цьому етапі думка є матрицею, на якій виникає зона об'єктивно-адекватних мотивові цілей.

Для здійснення будь-якої дії думка має бути певним чином "оброблена" згідно з реальною ситуацією і введена в оперативну пам'ять, щоб стати змістом завдання й програми дії. Ця обробка і є тої аферентний синтез як такий нейрофізіологічний процес, який веде до прийняття рішення. Аферентний синтез, що веде до прийняття рішення, повинен забезпечити, окрім параметра дії "що робити" (мета: є

---

1 "Під обстановочною аферентацією ми розуміємо сукупність всіх тих зовнішніх впливів на організм від даної обстановки, які разом із висхідною мотивацією найбільш повно інформують організм про вибір тієї дії, яка найбільше відповідає наявній в даний момент мотивації" (*Анохин П.К.* Кибернетика и интегративная деятельность мозга // XVIII Международный психологический конгресс. Симпозиум 2. Кибернетические аспекты интегративной деятельности мозга. М., 1966. С. 9).

2 Аферентний синтез – це аналітико-синтетична діяльність мозку, смисл якої під час формування поведінкового акту полягає в тому, що вона дозволяє ретельно опрацювати, зіставити і синтезувати всю ту інформацію, яка необхідна організму для того, щоб здійснити найбільш адекватний для даних умов акт пристосування. Аферентний синтез є найбільш відповідальним моментом інтеграції. Він допомагає вирішенню трьох основних параметрів будь-якого поведінкового акту: що робити, як робити і коли робити (*Анохин П.К.* Кибернетика и интегративная деятельность мозга // XVIII Международный психологический конгресс. Симпозиум 2. Кибернетические аспекты интегративной деятельности мозга. С. 4).

інтенціональним аспектом дії і визначається домінуючою мотивацією), "як робити" (програму, замисел дії: є операційним аспектом дії). Прийняття рішення, або постановка цілі, поряд із виникненням програми дії,— результат перебору знайдених у пам'яті всіх попередніх результатів дії у рамках так званих моделей "минулого-теперішнього" і "майбутнього".

Аферентний синтез на редакційному рівні — це професійний редакторський аналіз твору в системі наукових знань і виробничого досвіду, в системі професійних технік, які застосовуються під час аналізу, це аналіз за певним алгоритмом, визначеним наукою й практикою, а також конкретною виробничою ситуацією. При цьому професіоналізм редактора полягає в психофізіологічній, інтелектуальній і соціальній здатності вживатися в ці виробничі алгоритми, техніки, цілі.

Для успішного здійснення редакторського аналізу необхідні *професійні знання, володіння мовою та іншими засобами вираження змісту і розвинені мислительні механізми.*

Професійні знання літредактора відіграють чи не найголовнішу роль, оскільки на їх основі відбувається прийняття рішення і фахове цілепокладання; власне знання визначають предметний зміст виробничої мотивації і цілепокладання.

Під професійними знаннями необхідно розуміти систему наукових понять, що відображають предмет виробничої діяльності у його зв'язках з іншими предметами. Для літредактора такими професійними знаннями є знання *з теорії професіонального мовлення*, що розкривають поняття журналістського матеріалу як продукту професіонального мовлення автора, як фрагмента суспільної інформаційної системи, як предмета читацького, глядацького чи слухацького сприймання й розуміння, як засобу регулювання соціальної активності членів суспільства.

Так, А.Е.Мільчин вважає професійні знання умовою ефективного і якісного редакторського аналізу. До цих знань він відносить: (а) ретельне вивчення і знання майбутнього читача твору, результатів упливу на нього аналогічних видань (у цьому плані небажаною є практика відмови сучасних редакцій від листовного спілкування з авторами); (б) знання редактором особливостей духовного світу автора, що дозволяє добре орієнтуватися в нюансах його замислів, постійно бачити за рядками тексту авторський мотив, а також знання власного психічного складу (редактор повинен володіти методикою оцінки особистості автора й себе); (в) знання редактором тих проблем і ситуацій, що створилися або можуть виникнути найближчим часом у тій сфері, яку відбиває твір.

Літредактор повинен володіти різними формами вираження змісту — мовно-графічною, ритмо-мелодійною, образною, музичною. Сприймання змісту, залежно від виду ЗМК, здійснюється через якусь або одночасно через кілька форм.

Мовно-графічна форма твору не є окремим від змісту предметом редакторського розуміння. Зміст, виражений мовою, існує в мові; мовні порушення — це порушення власне змісту або умов його сприймання; редактор, котрий не помічає мовного огріху, — не помічає порушення змісту або не дбає про умови його сприймання.

Рубрика "*Розповіді про учительські династії Бориспільщини*" замість "*Розповіді про вчительські династії Бориспільщини*" навряд чи буде сприйнята без негативних емоцій, викликаних орфографічними помилками. Негативні ж емоції активізують у свідомості читача негативні поняття, що вплине на загальне сприймання змісту.

"*...відчутний стрибок з кризи...*" — читаємо в одному з газетних матеріалів. Цей неточний образ (пор. "стрибок із ями": коректно буде сказати "стрибок через яму") не буде сприйнятий через свою алогічність або надмірну надприродність: "криза" завжди асоціюється з "ямою, проваллям"; стрибнути з ями або провалля — то треба мати надприродну силу і здатність, щоб це здійснити.

У фразі "*З усією очевидністю постав той факт, що ряд органів масової інформації ближнього і далекого закордоння намагалися нав'язати суспільній свідомості винятково своє бачення подій — спробу, що руйнує основи функціонування демократичного суспільства...*" виділяється словосполучення "нав'язати спробу" поряд із "нав'язати своє бачення" ("спроба" є прикладкою до слова "бачення"). Неточність вживання прикладки ускладнює сприймання і розуміння фрази, оскільки "спробу" не можна нав'язати і оскільки спробою є не саме бачення, а факт нав'язування такого бачення подій суспільній свідомості.

В аспекті володіння мовою і правописом літературний редактор повинен насамперед:

1) володіти нормами українського правопису;

2) володіти нормами літературної мови (вживати слова у словниковому значенні; не вживати русизмів та слів іншомовного походження, якщо в українській мові є відповідники);

3) активно володіти синонімічними рядами;

4) розмежовувати омоніми, пароніми;

5) уміти аналізувати переносні значення слів, утворені лексико-семантичним способом словотворення;

6) володіти синтаксичною структурою мови.

Редактор, що аналізує радіо-, телетвори, повинен відчувати ритмо-мелодійний лад української мови, оскільки інтонація, паузи, ритм служать засобом вираження змісту твору. Так, виділення за допомогою, зокрема, наголосу слова "дуже" у фразі "*На нараді розглядалися* дуже *важливі питання*" може, по-пер-

ше, актуалізувати поняття "дуже важливих питань", по-друге, створити комічний ефект, оскільки подібне виділення використовується як засіб вираження надмірної експресії.

Необхідно володіти відчуттям доречності поєднання мовної форми з образною й музичною. Фото, малюнок, музика мають бути "в темі", вираженій словом.

На основі професійних знань розгортається мислительна діяльність редактора над твором, що має різні форми вираження змісту. Редакторський аналіз проходить у формі логічного висловлювання — судження[1] про тематичну організацію твору, фактологічне забезпечення змісту твору та його вираження як в аспекті авторського задуму, так і в аспекті читацького сприймання. З суджень утворюються умовиводи[2]. Мислення у формі умовиводів називається міркуванням.

Умовиводи складаються з суджень-засновків і висновку. Кожен засновок має бути істинним. Умовиводи бувають індуктивними (від частин до цілого) й дедуктивними (від цілого до частин).

Основними механізмами утворення суджень є зіставлення, узагальнення і абстрагування. Зіставляючи слова, фрази, фрагменти і т.д., редактор повинен зробити судження про тему фрази, фрагменту, твору на основі виділення спільного змісту для них (узагальнення) і словесного або схематичного його вираження (абстрагування). За допомогою цих механізмів здійснюється аналіз усіх компонентів змісту твору. Тому основною методичною вимогою до роботи редактора є володіння названими механізмами. На основі цих механізмів розробляються різні прийоми, методи, способи аналізу твору залежно від сфери і виду аналізу.

Отже, *перша вимога* — редактор уміє формулювати судження, тобто уміє зіставляти, узагальнювати і абстрагувати компоненти змісту.

Так, читаючи фразу "*...напад на одну чи кількох країн-учасниць кваліфікується як напад на всі країни союзу...*", редактор повинен подумки зіставляти слова за схемою тих словосполучень, які вони утворюють, з іншими частотними або семантично зумовленими словами, а також зіставляти з можливими еквівалентами на взаємозаміну з метою пошуку кращого варіанта, зіставляти граматичні моделі, на базі яких творяться словосполучення. Це зіставлення являє собою багаторазове

---

1 Під судженням необхідно розуміти процес ствердження або заперечення чогось у формі понять.

2 Умовивід — одна з основних форм теоретичного мислення у словесній, образній чи іншій формі. Структурно умовивід складається з трьох і більше суджень.

швидке "програвання" слів: *...напад на країн-учасниць... напад на країну-учасницю...напад на країни-учасниці...нападати на країну...нападати на учасницю...нападати на державу...нападати на* [іменник у знах.в.]*...і т.д.* У процесі такого зіставлення і узагальнення ряду відповідників "напад на країну-учасницю...напад на країни-учасниці...нападати на країну...нападати на учасницю...нападати на державу" редактор формулює два судження, абстрагуючи за допомогою метаслів граматичне відношення: "[дієслово] прийм. НА [іменник у знах.в. одн. або множ.] — поширений, нормативний варіант" і "[нападати на країн-учасниць] — непоширений, ненормативний варіант".

Використовуючи вироблені судження, редактор будує умовивід: "якщо [нападати на країну-учасницю] є нормативний варіант, а [нападати на країн-учасниць] не є нормативний варіант, то останнє може бути помилкою". У результаті зіставлення слів "напад на кількох" та "кількох країн-учасниць" редактор робить висновок, що у першому словосполученні справді помилка, оскільки правильно буде "напад на кілька країн-учасниць".

"Програваючи" слова "...участниць...учасниць...учасники..." і маючи судження про нормативність форми "учасниць", редактор робить висновок, що "участниць" — це правописна помилка.

Отже, *друга вимога* — редактор повинен уміти робити умовиводи стосовно аналізованого твору.

Редакторський аналіз, як уже зауважувалося, протікає в умовах реальних соціально-виробничих ситуацій. Параметри ситуацій безперечно впливають на міркування редактора і зумовлюють його зміст. Фактично ситуація робить корекцію наукової логіки і змушує редактора враховувати реальні факти під час вироблення висновків — місце написання або поширення твору, соціальний статус та інтелектуальний рівень читачів і т.д. Редактор, таким чином, повинен дотримуватися ситуативної логіки, яка в умовах комунікації називається **комунікативною логікою.**

Так, зіставляючи факти у фрагменті матеріалу-огляду зарубіжної преси *"Головною причиною, яка призвела б до необхідності дати «гарантії безпеки», стало б нове виникнення загрози російської агресії. Найбільш реальна загроза зіткнення існує з Україною"*, редактор мав би керуватися комунікативною логікою щодо необхідності опублікування цих фактів на сторінках "Вечірнього Києва". Основними ситуативними судженнями, які не дозволили б опублікування фактів, мали бути: "Існує реальне політичне протистояння України й Росії" (урахування соціального простору й часу), "В Україні й Росії є сили, які

хочуть загострення міждержавних стосунків" (урахування позицій соціальних ролей), "Читачі перенасичені подібною інформацією, що дестабілізує ситуацію в Україні" (урахування стану соціальних ролей), "Редакція не повинна посилювати дестабілізацію суспільства очікуванням безповоротного трагізму для українського народу" (урахування позиції редакції як головної соціальної ролі) і т.п.

Отже, *третя вимога* — редактор повинен враховувати комунікативну логіку в своїх професійних міркуваннях про якість і доречність будь-яких елементів твору.

Механізм прийняття рішення і мета та оцінка твору. "Дією ми називаємо процес,— пише О.М.Леонтьєв,— підпорядкований уявленню про той результат, який має бути досягнутий, тобто процес, підпорядкований свідомій меті. Подібно до того, як поняття мотиву пов'язується з поняттям діяльності, поняття мети пов'язується з поняттям дії"[1]. Мета, згідно з цитатою, є важливим фактором, який спрямовує діяльність людини, у той час як мотив виконує збуджувальну функцію.

Важливим питанням щодо цілепокладання є питання про порядок цілей і їх утворення. Будь-яка розгорнута діяльність передбачає досягнення кількох конкретних цілей, серед яких деякі зв'язані між собою непорушною послідовністю. Тобто, діяльність звичайно здійснюється певною сукупністю дій, підпорядкованих частковим цілям, які можуть виділятися з загальної мети; при цьому випадок, характерний для більш високих ступенів розвитку, полягає в тому, що роль загальної мети виконує усвідомлений мотив, що перетворюється завдяки його усвідомленню в мотив-мету. Цей випадок характерний для професійних ситуацій, де свідомістю контролюються майже всі виробничі процеси і фактори, що зумовлюють ці процеси. Журналістський матеріал, як мотив редакторської діяльності, і визначає як мотив-мета зону об'єктивно адекватних цілей: актуалізувати тему, зробити корекцію розробки теми і т.д., що в результаті означає підготувати текст до друку в цілому.

Отже, зрозуміло, що цілі не придумуються, вони дані в об'єктивних умовах, залежать від мотиву, тобто досягнення цілей має конкретний смисл.

Мета в конкретній ситуації називається завданням, виконання якого передбачає сукупність необхідних операцій. Так, правка тексту в некомп'ютеризованій редакції передбачає використання словників, ремонт рукопису, в комп'ютеризованій — запуск автокоректора, який сам знайде і виправить помилки.

---

1 *Леонтьев А.Н.* Деятельность. Сознание. Личность. С. 103.

Конкретні завдання (цілі) завжди підпорядковані загальній меті. Їхній предметний зміст залежить від предметного змісту загальної мети. Так, уявлення редактора про досконалий із погляду фактажу матеріал випливає з загального уявлення про редагований матеріал в ідеалі.

Не можна обійти увагою й механізму утворення мети. Цей механізм має бути покладений в основу суспільного, зокрема виробничого цілепокладання. Він по суті є синтезом результатів аналізу, спрямованого на предмет діяльності. Синтез охоплює зіставлення результатів аналізу і об'єднання їх у єдине ціле, в той час як аналіз є членуванням цілого на частини. Об'єднання частин забезпечується перш за все такою мислительною операцією, як уміння виділяти спільні ознаки для різних частин, отриманих у результаті аналізу, на основі чого й відбувається їх об'єднання. Отже, уміння зіставляти й узагальнювати, а також абстрагувати за допомогою схем, мови системно-структурну організацію цілого є професійними уміннями для редактора.

Синтез, як і аналіз, теж протікає у формі суджень і умовиводів. Синтез у літературному редагуванні може відбуватися тільки на основі знань про твір, мовлення, комунікацію. Сфера літературного редагування передбачає наявність наукових знань із різних сфер — мовознавства, літературознавства, теорії діяльності, психології, соціології, теорії інформації, журналістики тощо, усіх тих сфер, які допомагають редакторові аналізувати й правити журналістський матеріал, працювати з автором; на основі яких редактор може кваліфіковано спланувати свій робочий день, організувати процес обробки тексту, прийняти рішення, сформулювати редакційні завдання.

Виробничі цілі можуть бути виділені лише на основі і в системі професійних знань. Немає знань — немає цілей! Формування ж цілей, як уже зауважувалося, пов'язане з аналітико-синтетичною діяльністю мозку людини (аферентним синтезом) і наступає тоді, коли людина переходить до синтезу результатів аналізу.

Виробниче цілепокладання є фактично прийняттям рішення. У сфері літредагування воно веде до формулювання редакторського висновку, в якому експліцитно виражена оцінка й загальна мета редагування конкретного матеріалу та позначені цілі у вигляді програми дій редактора, що мають бути досягнуті в ході підготовки матеріалу до друку. Таким чином, редакторське цілепокладання моделює надзвичайно важливий психофізіологічний процес формування дії — процес прийняття рішення, що завершується формулюванням мети, а також програми дії. Ця програма дії, зафіксована у редвисновку, є системою конкретних виробничих завдань у певній послідовності, які

стоять перед редактором. Звідси випливає й ще одне положення: редакторський висновок — обов'язковий висхідний компонент редакторської діяльності, поза яким редагування просто не відбудеться.

На останній стадії аферентного синтезу, яка закінчується побудовою загальної інформаційної моделі дії з аферентних елементів, що становлять найбільш важливі параметри майбутньої дії, мозок приймає рішення. В момент прийняття рішення формується і прогнозований результат дії — мета, яка включає не саму дію, а тільки сукупність аферентних подразників, що відповідають ознакам предмета, на який спрямована дія[1].

Прогнозований результат дії або довгий ланцюг результатів, які повинні бути досягнуті під час виконання дії і підпорядковані головному результату, зумовленому мотивом і усвідомленому як мета, зберігаються в так званому акцепторі дії[2].

Одним із важливих завдань під час аналізу цілепокладання є розуміння предметного змісту мети. Для літературного редактора таким змістом є уявлення про досконалий конкретний журналістський матеріал, який відповідає усім вимогам і нормам. Зміст мети редактора у кожному конкретному випадку буде різним, хоч загальне уявлення про ідеальний твір у різних редакторів може бути одним і тим же. У сферу мети попадають ідеальні уявлення насамперед про ті сторони журналістського матеріалу, які потребують удосконалення.

Для прикладу розглянемо прийняття рішення щодо правки тематичної структури інтерв'ю "«Живе не в країні, а в музиці»..." (Вечірній Київ. 1994. 16 червня). Типове інтерв'ю має мінімум два архітектонічні темовидільні компоненти — заголовок і низку запитань автора до інтерв'юера. Наведене вище інтерв'ю, окрім цих елементів, має два додаткові темовидільні елементи — підзаголовок і лід із експліцитною темою ("Саме це [розповідь про наукову працю Ірени Штерн у сфері гуманітарної інформатики тощо. — *В.Р.*] і стало темою розмови кореспондента

---

1 Питанням утворення прогнозованого результату (образу результату) дії спеціально займалися різні учені. Так, американський нейропсихолог К.Прибрам писав, що в "образі кінцевого результату кодуються... зовнішні явища... а не набори м'язових скорочень", за допомогою яких відбувається дія (*Прибрам К.* Языки мозга. М., 1975. С. 279).

2 Прогнозований результат ("що робити") зберігається в нейрофізіологічному апараті — акцепторі результатів дії (апараті передбачення, мети, який безперервно працює доти, доки з периферії не прийдуть сигнали про отримання очікуваного результату (зворотна аферентація) (*Анохин П.К.* Кибернетика и интегративная деятельность мозга // XVIII Международный психологический конгресс. Симпозиум 2. Кибернетические аспекты интегративной деятельности мозга. С. 13—15).

"Живе не в країні, а в музиці"...
Хто ж дбатиме про інтелект?

Пані Ірена Штерн першою серед науковців України стала членом Міжнародної асоціації з організації знань зі штаб-квартирою у Франкфурті-на-Майні. І поки що вона єдина з українських учених удостоєна такої честі. Ірена Штерн також член Міжнародної асоціації творців інтелектуальних систем (Київ — Софія) і Російської асоціації штучного інтелекту. Вона працює в галузі гуманітарної інформатики на стику лінгвістики, філософії та кібернетики. В останні роки присвятила себе дослідженню лінгвістичних проблем штучного інтелекту й методології знань. Саме це і стало темою розмови кореспондента Володимира К-а з Іреною Штерн.

— Пані Ірено, всі ми сьогодні занепокоєні долею України. Її майбутнім. Чекаємо на месію, який виведе народ український з цього провалля. Сподіваємося, ось оберемо Президента, нового Прем'єра і вони витворять таку економічну програму, яка всіх нас одразу зробить заможними і щасливими. Ми дивимося на економічні реформи, як на панацею від усіх наших бід, забуваючи, що в такому заідеологізованому суспільстві без його широкої інтелектуалізації, без прилучення до знань, до надбань світової культури, ми не збудуємо цивілізованої держави. Який ваш погляд на цю проблему?

— На ваше запитання відповідь може бути однозначна: це зробити необхідно. Але як? Якими силами? Адже становище вчених, науки щонайменше жалюгідне. Але все це не дає нам права відкладати працю на якийсь час. Це нагадує роман Дудінцева. Пам'ятаєте, «Не хлібом єдиним»? Коли вченим доводилося ходити в лахах, жити у підвалах. Приблизно у такому ж становищі вчені перебувають і сьогодні, але, як і тоді, працюють не заради матеріального благополуччя, а хліба духовного. Справжні вчені люди захоплені своєю ідеєю. Якось у піаніста Ріхтера поцікавились, чому він не емігрує. А він у відповідь, що живе не в країні, а в музиці. Коли вболіваєш за свою справу, просто не помічаєш отих жахливих реалій нашого буття: нестачі грошей, одягу, харчів і повну фінансову безвихідь. Сумно стає, коли твої ідеї купує Захід, а Україна до тебе байдужа. Але, ви знаєте, і серед бізнесменів є люди захоплені. І тоді вони стають меценатами, спонсорами...

— Я знаю, що ви маєте грант Сороса. А вам доводилося зустрічатися і з українськими меценатами?

— Зовсім нещодавно доля звела мене з надзвичайно цікавою і шляхетною молодою людиною, талановитим фінансистом, паном О.С. Він представляє один з найпопулярніших банків України. Після півгодинної розмови на наукові теми, я відчула, що ця людина захопилася проблемою і ладна допомагати не лише матеріально, а й концептуально, що вкрай важливо.

— Яка ж ідея захопила його?

— Мова йшла про створення в Києві Української асоціації з організації знань. Вона має стати самостійною філією аналогічної міжнародної Асоціації4, Ацентр якої розташований у Франкфурті-на-Майні. Ця Асоціація має такі філії в усіх країнах світу. Франкфуртський центр координує зусилля фахівців у галузі створення електронних бібліотек. Крім того, Асоціація займається удосконаленням споживання знань. Там, куди приходить знання, зло відступає. І це вкрай важливо для нашого нестабільного суспільства, яке втомилося від різних сурогатів і паліативів культури тотального кітча. Наші програми формування знань, їхнє поширення з використанням комп'ютерних технологій, досягнень розвинених інтелектуальних теоретичних дисциплін, таких як філософія, семіотика, семіологія сьогодні вкрай необхідні.Таку асоціацію ми й думаємо створити при фонді Глушкова. Її діяльність носитиме, насамперед, дослідницький характер, і буде пов'язана з формуванням і переробкою знань. Якщо раніше ці дослідження велися в руслі інформаційної парадигми, тобто, в центрі уваги були процеси обробки, збереження і постачання інформації за допомогою комп'ютерів, то тепер нас цікавитимуть глибинніші речі, пов'язані зі створенням когнітивних моделей інтелектуальної діяльності, дослідженням менталітету тощо.

- Чи матимуть висліди цих теоретичних наукових досліджень практичне застосування?

— Найважливішим прикладним наслідком мають стати електронні бібліотеки й електронні бібліотечні мережі. Через свою злиденність ми сьогодні переживаємо своєрідний інформаційний голод. Ми відірвані від світу, в якому народжуються нові найсучасніші ідеї, гіпотези, відкриття. Інформація про це — журнальна, монографічна — накопичується в різних бібліотеках світу, але для нас вона, переважно, поки що недоступна. Наші ж бібліотеки перебувають у жахливому стані. Нещодавно мені довелося побувати у скромній Хельсинкській університетській бібліотеці, в якій можна було ознайомитися з будь-якою найраритетнішою книжкою всіх часів і народів. Для цього треба було лише дати завдання комп'ютеру. І це цілком нормальне явище в будь-якій цивілізованій країні: там у бібліотеках доступне будь-яке знання, будь-яка фактологія, будь-яка інформація. Але західна наука посунулась ще далі. Там уже існують так звані гіпертекстові технології, які дозволяють компілювати потрібну інформацію з різних джерел. Такі системи необхідні і журналістові, і політикові, і вченому — будь-кому, хто має намір збагачувати свої знання. В багатьох країнах уже існують системи мульті-медіа, коли в ролі інформаційних носіїв використовуються не лише тексти, але й фільми, звуки, музика.

— Що нам треба, аби сягнути такого рівня?

Для цього потрібен спокій, упевненість у завтрашньому дні, заробітна платня, яка б не ображала людську гідність. А найголовніше — вільний міжнародний обмін. Ми маємо підключитися до світового співтовариства, в якому розробляються такі системи. Що ж до ідей, то Україна має напрочуд великий науковий потенціал і в галузі когнітології, і в галузі штучного інтелекту. Ситуація, що склалася, породжує в наших учених почуття власної неповноцінності. Ми не маємо навіть змоги взяти участь у міжнародних конференціях, бо організаційні внески складають у середньому від 200 до 600 доларів, а якщо додати до цього дорогу, проживання, харчування, вартість пленарних засідань, то разом вийде під три тисячі доларів. А де їх узяти бідному українському вченому? Про які ж міжнародні контакти може йти мова? На моє глибоке переконання, українська наука сьогодні тримається на ентузіазмі.

Володимира Карташова з Іреною Штерн"). Кожен із чотирьох елементів має свою тему, крім того, низка запитань охоплює ще кілька тем:

Заголовок: "*Живе не в країні, а в музиці*"... (тема — віддані науці учені, байдужі до матеріальних потреб).

Підзаголовок: *Хто ж дбатиме про інтелект?* (тема — проблема збереження наукового потенціалу в державі).

Лід: [розповідь про наукову працю Ірени Штерн у сфері гуманітарної інформатики тощо].

Запитання:

...*Який ваш погляд на цю проблему?* (тема — без інтелектуалізації суспільства неможлива побудова цивілізованої держави).

Я знаю, що ви маєте грант Сороса. А вам доводилося зустрічатися і з українськими меценатами? (тема — українські меценати).

Яка ж ідея захопила його? (тема — розповідь про українського мецената).

Чи матимуть висліди цих теоретичних наукових досліджень практичне застосування? (тема — впровадження результатів наукового дослідження у сферу гуманітарної інформатики).

Що нам треба, аби сягнути наукового рівня? (тема — проблема підвищення рівня наукового потенціалу держави).

У результаті аналізу тематичної організації тексту, інтерв'ю було оцінене як тематично аморфне, з багатотемною неоднорідною структурою, проте з актуальною темою, вираженою підзаголовком, а також деякими фрагментами в блоках-відповідях — у блоці про меценатів і останньому блоці інтерв'ю. Тематичне ціле (у межах актуальної теми) було синтезоване на основі тематичної подібності зіставлюваних фрагментів тексту (механізм цього зіставлення нескладний: зіставити підзаголовок із тематично однорідним фрагментом тексту, виділити і зіставити теми підзаголовка і блоку, узагальнити тему двох блоків, якщо теми однакові чи подібні...). Цей цілісний образ твору на актуальну тему є одним із уявних і очікуваних результатів редагування, тобто є предметним змістом однієї з виробничих цілей редактора. Цей зміст фіксується у редвисновку десь у такому вигляді: "...*У тематичній структурі інтерв'ю виділяється актуальна в сучасній соціальній ситуації тема "проблема збереження інтелектуального потенціалу нашої держави", яка виражена підзаголовком та частково покриває текст інтерв'ю. Корекцію тематичної структури тексту необхідно здійснювати, виходячи з актуальної теми, для чого необхідно скоригувати композицію тексту, сформулювати ко-*

ректно запитання, у світлі цієї теми подати авторські факти...".

Із сказаного вище випливає, що виробнича мета (її предметний зміст), сформована на етапі прийняття рішення, є уявним або документально зафіксованим, наприклад у вигляді редвисновку, образом уявного твору, який має бути написаним. Уявлення про конкретний журналістський матеріал, придатний до друку,— це той очікуваний результат, що зберігається у пам'яті редактора (в акцепторі дії) або зафіксований документально у редвисновку і керує редактором протягом усієї роботи над реальним матеріалом. У пам'яті редактора або редвисновку мають зберігатися також і проміжні результати-цілі (завдання), пов'язані з підготовкою матеріалу до друку.

Прийняття рішення на стадії аналітико-синтетичної діяльності редактора може бути й фрагментарним, дискретним у часі. Під час аналізу редактор формулює окремі завдання щодо правки тих чи інших одиниць твору. Так, доцільним є оцінка й формулювання завдання щодо корекції тематичної організації твору зразу ж після її аналізу. Визначена актуальна тема, згідно з якою необхідно здійснити правку тексту, звужує і спрямовує подальший аналіз фактологічного, композиційного й архітектонічного забезпечення твору. Якщо ж прийняття рішення щодо тематичної організації твору перенести після повного аналізу твору, то редакторові доведеться аналізувати, наприклад, факти в межах усіх наявних у матеріалі тем, що безперечно є зайвим.

Механізми породження висловлювання і виробниче завдання. Будь-яке завдання, як було вже сказано вище, є метою, даною в конкретних умовах. Виробниче завдання й формується на етапі прийняття рішення як реакція фахівця на конкретний предмет діяльності, що існує в конкретних умовах і для вдосконалення якого мають бути використані конкретні техніки, конкретні виробничі операції. Система виробничих операцій у свою чергу становить програму дії. Кожна з операцій, хоч і не явно, але спрямована на досягнення проміжного виробничого завдання. Тобто програма дії є системою проміжних виробничих завдань. Отже, виробниче завдання — це мета + програма дії.

Стосовно літредагування головним виробничим завданням для літредактора є підготовка до друку (програма дії) конкретного журналістського матеріалу, що існує в уяві редактора як образ конкретного довершеного твору, готового до друку (мета). У цьому, власне, й полягає виробничий смисл редакторської діяльності — в усвідомленні того, що виконання виробничих завдань задовольнить відповідну суспільно-комунікативну потребу.

Якими ж механізмами має володіти редактор, щоб забезпечити правку матеріалу згідно з результатами аналізу? Безпереч-

но, механізмами мовлення — механізмами породження висловлювання. Але на відміну від звичайного мовця, редактор як професіональний мовець коригує роботу своїх мовних механізмів, удосконалює їх, свідомо керує ними. Необхідно говорити про три рівні роботи механізмів породження висловлювання: (1) малоконтрольована робота механізмів на рівні звичайного, непрофесіонального мовлення (рівень непрофесійних навичок); (2) контрольована, регульована робота механізмів (породження висловлювання як праця, як уміння); (3) малоконтрольована робота механізмів на рівні професіонального мовлення як результат професійного навчання і професійної підготовки редактора (рівень професійних навичок).

Другий рівень роботи механізмів правки — це рівень активної мислительної діяльності редактора, пов'язаної з уміннями зіставляти різні варіанти одиниць твору, вибирати кращий варіант, застосовуючи правила логіки, а також знання стосовно одиниці твору.

Праця редактора над матеріалом під час його правки протікає у двох площинах — власне мовленнєвій, коли редактор сам править, і кібернетичній, коли редактор керує автором, який править. Річ у тім, що редактор не завжди має варіанти одиниць,— редактор не може все знати! У процес правки включається автор, який володіє багатством і логікою фактів. Редактор лише спрямовує автора на пошук правильного варіанта. Таким чином, праця редактора під час правки перетворюється у співпрацю з автором.

Перший і другий рівні вимагають від редактора різних навичок, а саме: вибір теми, фактів, форм вираження згідно з мотиваційною зумовленістю матеріалу (чому виникає твір), постановкою комунікативної мети (для чого створюється матеріал), комунікативним смислом матеріалу (для чого досягати поставленої мети), параметрами соціальної ситуації; планування тематичного розгортання висловлювання; дотримання однієї теми. Редактор повинен мати навички швидкого перевтілення себе в автора, "вживання" в авторські мотиви, смисли, цілі, ситуацію. Редактор повинен здійснювати своєрідну психологічну установку на авторське мовлення через актуалізацію вказаних факторів мовлення, бо тільки вони є об'єктивними критеріями відбору варіантів одиниць твору. Перший рівень роботи редактора позначений тим, що редактор здійснює відбір правильного варіанта стихійно, згідно зі своїм досвідом, а не керуючись авторськими мотивами, смислами, цілями. Такий відбір завжди стохастичний[1], він випадково може бути коректним, але при такому відборі велика загроза невдало вибраного варіанта, випадкового

[1] Стохастичний — випадковий, імовірнісний.

слова, неточного факту. Тому редактор має насамперед подбати про природність своєї правки шляхом "вживання", перевтілення в авторське "я", шляхом забезпечення природних умов породження висловлювання на задану тему.

Комунікативне перевтілення редактора — це вид емпатії[1] плюс комунікативна установка на спілкування. Редактор повинен володіти навичками комунікативної емпатії, яка можлива тільки на основі знань про закони та особливості спілкування.

Успішне комунікативне перевтілення є запорукою уникнення такого негативного явища, як **заавторство**. Воно завжди там, де редактор, прикриваючись прізвищем автора, висловлює свої власні думки, нав'язує свій стиль викладу.

Для успішного й швидкого забезпечення правки матеріалу на різних рівнях редакторові потрібні добра пам'ять, увага, досвід, знання.

Механізм контрольного зіставлення і досягнення мети. Одним із важливих моментів досягнення будь-якої мети є зіставлення отриманого результату з очікуваним, що зберігається в пам'яті.

Виконавши найменшу правку, редактор обов'язково подумки зіставляє виконане з очікуваним, уявним. Збіг виконаного з очікуваним свідчить про успішне виконання завдання. Виправивши весь твір, редактор ще раз його перечитує, зіставляючи з тим образом твору, який є предметним змістом виробничої мети. Якщо відредагований твір принципово не відрізняється від ідеального образу твору, редактор робить висновок про успішне закінчення редагування твору.

Механізм досягнення мети психологічно нескладний: зіставити фрагменти твору або весь твір із очікуваним образом твору, знайти у відредагованому творі ознаки образу ідеального твору, зробити умовивід про збіг або розходження твору і образу твору, перейти до наступної або повернутися до попередньої правки.

Журналістський матеріал як предмет літературного редагування

Знання про журналістський твір є фаховими знаннями для літературного редактора, оскільки вони лежать в основі виробничої мотивації і цілепокладання. Без знань про предмет своєї

[1] Емпатія — розуміння відношень, почуттів, психічних станів іншої особи. Процес емпатії є в основному інтелектуальним за своїм змістом. Рівень розвитку емпатії в окремих індивідів вимірюється за допомогою відповідних тестів, в основу яких покладено оцінювання точності, з якою досліджуваний "здогадується" про відношення, почуття та психічні стани певних осіб або груп (Психологічний словник. К., 1982, с. 53).

діяльності немає і самої діяльності: робітник ніколи не складе велосипеда, якщо він не знає, що таке велосипед і як поєднуються його деталі; лікар не вилікує людини, якщо він не знає її організму; редактор не відредагує замітки, якщо він не знає законів організації тексту цього жанру.

Для того, щоб знати правила побудови творів конкретних жанрів, які обов'язково вивчаються журналістами, необхідно насамперед знати загальні закони побудови журналістського твору. Їм і присвячений цей розділ.

У журналістикознавчому контексті обов'язковим є розмежування таких понять, як "твір" і "текст", "тема" і "предмет розповіді", "розробка" і "розкриття" теми. Вирішальним для формування професійних знань редактора є розуміння теми як основного атрибута журналістського твору. Аналіз і корекція теми редактором повинні мати аспектуальний характер, що передбачає наявність у свідомості редактора різних підсистем знань — (а) знання про твір як продукт авторської творчості, (б) знання про твір як предмет читацької (глядацької, слухацької) перцепції, (в) знання про твір як фрагмент інформаційної системи суспільства, (г) знання про твір як засіб регулювання соціальної активності членів суспільства.

Журналістський матеріал (твір і текст) і психологія журналістської творчості

Літредактор може мати різну глибину бачення журналістського матеріалу, але він не має права дивитися на журналістський матеріал примітивно. Примітивізм може полягати насамперед в обмеженні поняття матеріалу одним якимось аспектом — чи то лінгвістичним, чи то літературознавчим, чи то соціологічним і т.д. Крім того, може бути спрощене уявлення про матеріал — від твору як самодостатньої сутності, незалежного предмета аналізу й правки до твору як прояву складної суспільної інформаційної системи.

Для вироблення критеріїв аналізу й правки журналістського матеріалу необхідно виходити з загального призначення журналістського твору, його ролі в суспільстві.

Журналістика, як сфера суспільно-політичної діяльності, вимагає особливого літературного матеріалу, зміст якого принципово не замкнутий ні чіткою схемою теоретичної абстракції, ні строгим естетичним каноном, а пов'язаний із відкритою, такою, що розвивається, ситуацією реальної дійсності й виходить за межі публікації як практично прикладна ділова ідея. У журналістському тексті читач стикається з реальними обставинами об'єктивного світу. Звичайно, це не пряме зіткнення з дійсністю.

Воно опосередковане творчістю журналіста і діяльністю редакції. Це є залучення до життя через текст, так би мовити, *внутрішньотекстовий контакт з реальністю. Момент діалектичного переходу контакту з текстом у контакт із реальною проблемою суспільного життя — рубікон, за яким журналістський текст розмикається в життя і сам стає частиною актуальної соціальної практики.* До того, як читач пов'яже повідомлення з реальними обставинами свого життя, воно не вийде за межі абстрактно відчутних інтересів накопичення знань, емоційної розрядки та інших видів розваг, не проникне в сферу прийняття рішень. Але після того, як читач через текст увійде в контакт із реальною проблемою суспільного життя, увесь хід його сприймання повинен змінитися: повідомлення стає предметним, факти постають як реалії життя, наповнені прогностичним значенням, рекомендації перетворюються у відповідальні ділові пропозиції, опис перетворюється на ситуацію, в якій потрібно або навіть необхідно приймати рішення[1].

Розглядаючи журналістський матеріал як частину суспільної інформаційної системи і як відносно самостійну інформаційну підсистему, відносно самодостатню сутність у вигляді тексту, що є безпосереднім предметом діяльності автора,— журналістський матеріал не можна аналізувати поза комунікативним актом, бо "живий" смисл інформації в тому, щоб бути повідомленою і сприйнятою. Це означає, що редактор обов'язково має подивитися на твір ще й з позицій комунікативних, оскільки іншого призначення творові, цій "інформаційній підсистемі", не можна придумати.

Повідомлення служить засобом впливу, що має свою структуру. Ця структура залежить від багатьох факторів, зокрема від предметного змісту комунікативної мети — *задуму.*

Про це ще писали в античності. Був установлений також зв'язок між метою мовлення і структурою творів. Були і три види творів — навчальний (для формування нових знань), риторичний (ораторський, для збудження думок) і поетичний (для впливу на почуття).

Журналістський текст це «слово для справи». Виходячи з цього, можна сказати, що журналістський матеріал — це насамперед текст у будь-якій формі (графічній, магнітній — запис на плівку, магнітний диск), який має типологічну структуру, здатну виконувати роль засобу впливу на маси. Журналістський матеріал — це високотехнологічний продукт (якщо мати на увазі, що редакційна праця у кращому розумінні є високотехно-

[1] Социальная практика и журналистский текст. С. 41.

логічна праця, тобто така, яка регламентована науково обґрунтованими правилами цілеспрямованого збору матеріалу, його цілеспрямованої інтерпретації, розробки та цілеспрямованого розкриття).

Працювати в журналістиці і не дотримуватися свідомо чи несвідомо типологічної структури журналістського тексту неможливо[1]. І тут ми підходимо до усвідомлення найважливішого моменту в розумінні журналістського матеріалу як засобу впливу, "слова для справи".

"Журналістський текст відображає реальну подію і «сьогоднішні» об'єктивні явища не безцільно, а для того, щоб організувати реальні дії мас і тим самим втілитися в нові реальні події і завтрашні об'єктивні явища... При цьому, дякуючи внутрішньотекстовому контакту, «річ», знята в «слові», залишається конкретною, текст зберігає максимум предметності і забезпечується доцільність перетворення «речі» в активізованій текстом практичній діяльності аудиторії. Тому встановити внутрішньотекстовий контакт читача з реальною проблемою суспільного життя значить примусити його зрозуміти власну позицію, ввести в ситуацію прогнозування власних практичних рішень, а в кінцевому випадку,— поставити перед необхідністю зробити вчинок"[2].

Зі сказаного вище випливає, що типологічна структура журналістського тексту як засобу впливу на маси завжди зумовлена реальним процесом "входження тексту в дійсність". Цей аспект розуміння журналістського тексту тісно пов'язаний з аспектом розуміння тексту як предмета редакційно-виробничої діяльності журналіста. Вся його праця і праця редакції спрямовані на «виготовлення тексту» чи текстів як засобів упливу на маси. При цьому літредактор повинен дотримуватися основного критерію аналізу й правки журналістського матеріалу: типологічна структура журналістського тексту реалізується в будь-якому повноцінному публіцистичному творі як внутрішньосистемний комплекс об'єктивних, матеріалізованих в конкретних виражальних засобах фактів безпосереднього впливу на психічну або поведінкову діяльність читача в процесі його суспільної практики.

Типологічна структура не охоплює всіх індивідуальних впливів, які можуть бути у творі; вона формується із суспільно необхідних і соціально обумовлених елементів, які через свою

---

1 Щодо роботи "прямо в ефір", то вона є найчастіше малосвідомим, а то й несвідомим, дотриманням типологічної структури подібних матеріалів.

2 Социальная практика и журналистский текст. С. 41—42.

практичну придатність здатні стимулювати мислительну, емоційну і вольову активність читача в сфері соціальної практики. Тому саме на реалізацію типологічної структури журналістського тексту свідомо або несвідомо орієнтовані всі професійні навички журналіста. І під час збору матеріалу, і під час осмислення та обробки даних, і під час обдумування задуму публікації, і під час шліфування стилю журналіст прагне, свідомо чи несвідомо, щоб відносно форми і змісту тексту достатньо однозначно проявлялась типологічна структура, придатна для того, аби викликати в масової аудиторії справжні ефекти. Тут необхідно підкреслити, що типоформуючим ефектом журналістського впливу є справжній ефект, тобто справжній результат використання журналістського тексту справді діяльними людьми в справжніх ситуаціях. Справжність ефекту під упливом журналістики буде об'єктивно проявлятися в актах зміни поведінкових планів (програми поведінки) і реальної поведінки суб'єктів соціальної дії: людей, організацій, інститутів. Конкретним вираженням справжнього ефекту буде вибір рішення під упливом журналістики або з урахуванням її рекомендацій; вчинок, викликаний журналістським впливом; реакція суспільної думки, збудженої журналістикою; включення матеріалів журналістики в програму соціального інституту або використання їх в діяльності законодавчих органів і партійних інстанцій, а також інші форми використання публікацій газет, радіо і телебачення в реальному житті людей. Якщо ж сам текст своїми внутрішньотекстовими якостями й особливостями не вводить читача в контакт із реаліями суспільної практики, то ні замінити такий контакт, ні компенсувати його відсутність нічим. Без цього текст не може претендувати на практичні результати. Він непотрібний як засіб соціального регулювання, оскільки знання в ньому не пов'язані зі «злобою дня» соціальної практики. Він непотрібний також і для індивіда, котрий шукає ефективні способи поведінки в реальних умовах масових суспільних процесів. Одне слово, такий текст є «нежурналістським».

Із цього загального призначення журналістського матеріалу як реальної важливої життєвої основи, на якій відбувається прийняття важливих рішень читачем, постає проблема ефективності журналістського виступу і тих засобів, атрибутів, параметрів, критеріїв, факторів, що забезпечують цю ефективність.

Наведені нижче повідомлення можуть яскраво ілюструвати ефективність кожного з них у період передвиборчої кампанії до Верховної Ради України. Перше повідомлення безперечно стане тим фактажем для читача, на основі якого він може прийняти негайне рішення щодо участі в голосуванні. Друге ж у кращому випадку буде додане до існуючої в свідомості читача системи знань. Ефективність останнього надзвичайно низька.

На думку М.Д.Феллера, ефективність твору визначається ефективністю його структури. Ефективність же структури "проявляється в тому, що читач розуміє і сприймає повідомлення згідно з замислом автора. В інших випадках це можливість максимально швидко й повно відшукати необхідну читачеві інформацію"[1].

Ефективність повідомлення залежить від тих обставин, в яких відбувається процес спілкування: психофізичних станів автора і читача, їхніх мотиваційно-цільових сфер, умов спілкування. Самостійна мовна або літературна ефективність

Напередодні

НЕДАВНІ СУПЕРНИКИ СТАЛИ ПРИБІЧНИКАМИ

Кандидати у народні депутати, які балотувалися по Червоноармійському виборчому округу № 23 (В.Артеменко, В.Асадчев, В.Белкін, М.Венгерський, В.Вознюк, Л.Гуйда, А.Загура, Н.Літовченко, Є.Чернишов, В.Шевченко, В.Шестаков та А.Шкарбан), звернулися до виборців, котрі підтримали їх кандидатури в першому турі, із закликом ще раз прийти на виборчі дільниці 10 квітня і віддати свої голоси за Юрія Костенка.

ЧУЄШ, ВОВКИ ВИЮТЬ

На околицях Сиктивкара 40 породистих мисливських собак стали жертвами вовків. Мисливці вийшли на полювання і відстрелили лише 12 хижаків.

повідомлення, зрозуміло, не існує. Ефективність його структури — одна з складових однієї соціальної ефективності, пов'язаної з іншими і підпорядкованої інформаційній цінності й значущості.

Літературний бік журналістського твору є лише виявом, знаком ефективності структури твору. Адже журналістський матеріал інакше не існує, ніж у мовно-графічній тканині, яка є

[1] *Феллер М.Д.* Названа праця. С. 5.

формою всього того, що відбувається на сцені Психіки Автора й Свідомості Суспільства. Тому питання літературного оформлення твору є архіважливим, а праця літредактора незамінною у сфері редакційно-видавничої діяльності.

Літературний бік повідомлення впливає не тільки на ефективність його сприймання; він має і виховне значення, розвиваючи (або порушуючи) логічну, емоційну, мовну культуру читача. Результати літературної обробки мають і суто економічне значення для суспільства в цілому, впливаючи на швидкість сприймання і запам'ятовування повідомлення, застерігаючи читача від непродуктивної втрати часу на прочитання збиткової інформації або розгадування недостатньої. У внутрішньовидавничому плані поліпшення літературного боку повідомлення, що супроводжується найчастіше його скороченням, дозволяє економити папір, матеріали, працю друкарів, коректорів та ін.

Вище, як факт, подана невдала верстка заголовків, яка порушує логіку сторінки або двох сусідніх полос через небажані асоціації, викликає неадекватні емоції.

Вечірній Київ

НЕЗАЛЕЖНА ГАЗЕТА СТОЛИЦІ УКРАЇНИ

СУБОТА 25 ГРУДНЯ 1991 РОКУ

Економіка й життя

НЕ ДАЙ І НЕ ПРИВЕДИ!

Бізнес-інформація

БІЛЬШЕ ДИВИТИСЯ ВІЕРЦЯ

Дивіться, хто помінявся

КОСТЯНТИН МОРОЗОВ:
«Я СПОДІВАЮСЯ НА ПІДТРИМКУ ВИБОРЦІВ»

УВАГА!

Олександр УВАРОВ

Зі сказаного й ілюстрованого вище випливає, що літературний аспект має за мету підвищення ефективності повідомлення шляхом удосконалення структури і зовнішньої форми. Для обґрунтованої оцінки й поліпшення будь-якого повідомлення з позиції читацького сприйняття редактор повинен не тільки знати існуючу в суспільстві (галузі) інформаційну ситуацію і вміти оцінювати зміст повідомлення, але й уявляти собі, як впливає повідомлення на читача, а також як твориться його текст автором.

Таким чином, основою фахових знань літредактора є знання про *журналістський твір, матеріал, як такий, що повинен мати ефективну структуру; знання про механізми творення і перцепції цієї структури; а також способи й засоби підвищення ефективності структури твору.*

***

Визначення журналістського матеріалу у вигляді дефініції — річ майже неможлива, та й чи потрібна. Перед літредактором явище настільки багатогранне, багатоаспектне, що керуватися у своїй роботі лаконічною фразою-дефініцією навіть неприпустимо. Журналістський матеріал у вигляді тексту — це, безперечно, дане, що має свої, притаманні тільки йому, параметри і категорії, це комунікативно-психологічне явище, яке існує тільки в момент його творення або сприймання. Твір у вигляді тексту, а тим більше усний твір, поза написанням і читанням не існує як текст. Це лише чорнильний, чи якийсь інший, відбиток на папері, що справді існує у просторі й часі поза людиною, але тільки як матеріал. Отже, перший постулат — журналістський твір можна аналізувати й правити тільки відносно людини як автора чи реципієнта[1]. Розглянемо цей постулат на прикладі тексту.

Текст, як продукт мовлення й предмет перцепції, фігурує в комунікативному середовищі у вигляді неоднозначної графічно-мовної системи й структури. Образно кажучи, на шляху від автора до читача текст втрачає або набуває побічних смислів,

[1] Реципієнт — той, що сприймає.

■ **Культура**

...і не одна, а одразу дванадцять

Якщо за кількістю різноманітних літературних премій Україна цілком може змагатися з Францією, то театральних премій тут практично нема. С традиційна премія Спілки театральних діячів – для критиків і є недавно встановлена премія імені Марії Заньковецької – власне для працівників сцени. От і все. А тим часом країна вважається дуже театральною. І ось, рік тому, з'явилася премія "Київська пектораль". По суті, це не одна, а одразу дванадцять премій. Інтерес до неї великий не лише в Україні – адже аналогів немає в жодній з держав СНД.

Вперше "Київська пектораль" присуджувалась минулого року 27 березня — в Міжнародний день театру. Премія включає в себе дванадцять номінацій – за головні ролі, за ролі другорядні, за дебют, за кращу режисуру і сценографію, за кращу дитячу виставу тощо.

Торік кожен з дванадцяти нагороджених отримав по 100 тисяч карбованців – гроші на той час немалі. Скільки це буде в нинішньому році – поки що невідомо, по суті, сума визначається в останні дні перед врученням. Але підготовка до свята розпочалася вже зараз. Слід відзначити, що "Київська пектораль", на відміну від більшості наших традиційних премій, має незалежний, демократичний характер. Ні засновники, ні спонсори на результат вплинути не можуть. Лауреатів вибирають 30 незалежних мистецтвознавців – експертів. Ці експерти працюють протягом кількох місяців. Дванадцять імен переможців стають відомі в день вручення премій.

Окрім грошей "Київська пектораль" має свій скульптурний символ із сплаву срібла і бронзи, виконаний відомим скульптором Олександром Сухолітом.

Засновники премії — Київське відділення Спілки театральних діячів України та Управління культури Київської держадміністрації, з яким охоче співробітничають у цій справі комерційні структури.

підтекстів, значень тощо. Цьому сприяють умови текстового комунікативного обігу, а саме: недосконалість графічно-знакової системи, покликаної виражати зміст твору (відсутність необхідного набору знаків для фіксації, зокрема, паралінгвістичної інформації, носіями якої є жести, міміка тощо; архітектонічна уніфікація текстів одного жанру, але різних за змістом, що "уніфікує" й процес сприймання та розуміння змісту твору); відірваність тексту як графічно-знакового продукту від його автора, що веде до порушення нормального, двобічного характеру комунікації; відірваність тексту також від природної ситуації, в якій, згідно зі змістом твору, він мав фігурувати і т.п. Через ці умови авторський зміст тексту й читацький незавжди є одним і тим же. Так, у тексті "...І не одна, а одразу дванадцять" початок третього абзацу може бути витлумачений по-різному, оскільки читачеві невідомо, з якою інтонацією, з яким логічним наголосом виголошувалася автором остання частина фрази "*Торік кожен з дванадцяти нагороджених отримав по 100 тисяч карбованців — хороші на ту пору гроші*". Чи автор робить логічний наголос на слові "хороші" і тим самим підкреслює думку, що на той час це справді була велика сума? Чи автор наголошує слова "на ту пору" і висловлює застереження, що цього року нізащо не можна обмежуватися цією сумою? Цей змістовий нюанс у межах заданого автором контексту (див. далі текст) ніяк не можна уточнити, оскільки наступна фраза "*Скільки це буде в нинішньому році — поки що невідомо...*" не знімає багатозначності попередньої фрази.

Редагування розглянутої фрази з метою зняття багатозначності може бути зроблене лише в контексті всього твору, а також тієї соціальної ситуації, в якій міг виникнути цей текст чи в якій він може сприйматися. ЗМК — і як засоби, що продукують тексти, і як джерело аудиторного сприймання — функціонують

переважно в одній і тій же соціально-політичній ситуації. Розходження хіба що зумовлене різною ідейно-політичною позицією конкретних реципієнтів, а також реципієнтів і автора. В контексті аналізованого тексту повідомлення спрямоване, з боку автора, на формування думки читача про престижність премії "Київська пектораль". Безперечно, соціально-економічна ситуація з постійними інфляціями, що впливає й на розвиток культури, змусила автора дати уточнення щодо розміру премії. Загальне авторське захоплення престижністю "Київської пектоpалі" в контексті соціально-культурної ситуації в Україні не передбачає у творі ніяких застережень, зауваг, критики. Тому, з боку автора, логічний наголос можна інтерпретувати на слові "хороші" як підтвердження престижності премії і в фінансовому плані. Для зняття читацької неоднозначності фрази можна багатозначну частину викинути, оскільки наступна фраза дає зрозуміти той факт, що 100 тисяч карбованців — то лише минулорічна сума премії.

Другий постулат випливає з першого: твір має багатоаспектні *авторську змістову* (з погляду автора) і *перцептивну змістову* (з погляду реципієнта) структури. Кожна з цих структур у певному аспекті є варіантом. До таких варіантних структур належить фактологічна структура, яка може бути загальною і тематичною структурою; тематична структура має композиційну й архітектонічну структури твору; тематична фактологічна структура в свою чергу передбачає варіанти — логіко-поняттєву, емоційно-експресивну, комунікативну, інформаційну, психологічну структури. Змістова структура виражається тільки через образну структуру й мовно-абстрактну структуру, які можуть існувати або у вигляді звукової, або графічно-знакової структур. Останні чотири відносно змісту утворюють його форми.

Розглянемо ці структури на тексті "Купіть шматочок Батьківщини".

Фактологічна структура. Основою цієї структури є логіко-поняттєві й асоціативні зв'язки між фактами. Елементом структури виступає факт.

Фактологічна система твору — річ відносна, оскільки те, що автор вважає фактом, для читача може й не бути таким. Членування змісту твору на факти залежить як від об'єктивних факторів (видільна роль рубрики, заголовка; архітектонічні елементи тексту, що допомагають виділити факт; мовні засоби, які виділяють факт, і т.д.), так і суб'єктивних: читач вважає фактом щось, що його цікавить, хоч воно у творі і не виділене чітко як факт. Так, рубрика, під якою надрукований текст "Купіть шматочок Батьківщини", а також зміст твору допомагають виділити факт "аукціон земельних ділянок у Харкові".

■ АУКЦІОН

КУПІТЬ ШМАТОЧОК БАТЬКІВЩИНИ

Тепер деякі харківські бізнесмени, рушаючи в подорож, зможуть загортати у хусточку жменьку справді своєї землі: сьогодні у цьому місті відбувається перший в Україні відкритий аукціон земельних ділянок. Умови аукціону традиційні: учасники мають внести 10 відсотків від стартової ціни облюбованої ділянки, які у разі перемоги зараховуються до остаточної (аукціонної) ціни лота. До речі, стартові ціни коливаються від 60 до 500 мільйонів карбованців, бо мерів і спеціалісти Американського агенства міжнародного розвитку, що її консультують, вважають, що вони "мають бути якомога нижчими".

Отже, на сьогоднішньому аукціоні пропонується вісім ділянок в центрі Харкова під офісно-комерційну забудову з правом оренди на 50 років за мінімально можливу орендну плату. Обмеження: суб'єкт, що бере участь у торгах, має бути зареєстрованим в Харкові. Інші вісім ділянок продаються у приватну власність під забудову житлом. У цій частині торгів можуть брати участь лише фізичні особи, прописані у Харкові, а до того ж за умови, що вони не є власниками інших земельних ділянок чи будинків.

Мер Харкова Є.Кушнірьов, що під час засідання клубу "Ринкова реформа" зустрівся з журналістами, зазначив: "Хоча приблизно десяту частину комунальної власності міста ми вже приватизували, проте краці об'єкти ми на аукціон поки що не виставляємо".

Варто побіжно наголосити, що панове бізнесмени не надто поспішають закидати організаторів аукціону заявками на участь. Певне, тому, що будівництво – надзвичайно дороге задоволення, яке ще невідомо коли окупиться, а за гіперінфляції довгострокові інвестиції, до яких належить і будівництво, взагалі стають рідкістю. І, крім того, чи можна бути впевненим, що в країні, де закони змінюються швидше за погоду, завтра просто заберуть те, що нині дозволили (на межі закону) купити або створить умови, при яких власникам нерухомого майна стане надзвичайно невигідно – наприклад, шляхом дуже високих податків?

М.Р.

Другий факт, виділений заголовком, — "ситуація бездумного й антидержавного розпродажу земель" — локально не поданий у творі. Читач повинен подумки працювати над текстом, щоб відшукати у творі цей факт, оскільки у тексті йдеться навпаки про серйозні вимоги до учасників аукціону. Факт, винесений у заголовок, більшою мірою має підтекстове прочитання.

У творі можна виділити кілька фактів. Зокрема, фрази типу "варто побіжно наголосити" як спеціальний мовний засіб допомагають виділяти факти у творі; у цьому тексті фактом після цих слів буде "стримана поведінка бізнесменів щодо участі в аукціоні".

Абзацний поділ теж репрезентує різні факти: повідомлення про умови щодо участі в аукціоні; обмеження для учасників; повідомлення мера Харкова Є.Кушнірьова; причини стриманої поведінки бізнесменів щодо участі в аукціоні.

Які ж критерії виділення фактологічної системи і структури? Насамперед це *тематична однорідність* фактологічного членування змісту (необхідно виділяти ті факти, які стосуються теми), а також логіко-категоріальна однорідність членування у межах заданої теми (щоб факти були одного рівня або підрівня узагальнення).

Так, крім гіпотетичного факту, вираженого першою фразою аналізованого тексту, у межах теми заголовка ніяких фактів виділити не можна. Всі текстові факти прямо розкриттю теми заголовка не служать. Лише зіставивши факти твору, можна логічно прийти до факту заголовка як до можливого.

Факти у тексті мають різне підпорядкування, тобто є ієрархічно й системно різнорідними, оскільки є кілька тематичних підсистем у тексті (про це див. далі тематичну авторську

структуру), а також у межах кожної підсистеми є свої ієрархічні фактологічні рівні (так, у першому абзаці мова йде про умови аукціону — перший підрівень, коливання стартових цін — другий підрівень, і про те, що вважає мерія та спеціалісти Американського агентства міжнародного розвитку — головний рівень, який охоплює факти: мерія, фахівці, бізнесмени, організація аукціону). До речі, подібна, неоднорідна організація фактажу є недоліком, бо читач важко при цьому орієнтується у змісті й погано запам'ятовує його.

Тематична авторська структура. Тематичній структурі протиставляється атематична структура, в якій відсутні будь-які тематичні зв'язки. Для нормального мовлення в цілому атематизм невластивий. Він може бути результатом побічних, не мовленнєвих впливів на мовця або результатом невдалого редагування текстів, наприклад пов'язаного зі скороченнями авторського твору.

Тематична структура охоплює весь текст і виявляється у тематичних зв'язках між фразами. Кожна наступна фраза має бути зв'язана з попередньою тематичним зв'язком.

Тематичні структури бувають *однорідні* й *неоднорідні*. Однорідною структурою називається така тематична структура, яка має одну тему, що проходить через усі фрази. При цьому в тематичній структурі можуть бути наявні тематичні відхилення не більше, ніж на одну фразу. Інакше виникнуть побічні теми й однорідна тематична структура перетвориться в неоднорідну.

Неоднорідною тематичною структурою називається така структура, яка має мінімум дві теми, одна з яких може бути основною. Неоднорідна тематична структура, в якій важко виділити основну тему, називається аморфною.

Для однорідної тематичної структури властиві такі зв'язки:

—основний тематичний зв'язок (фрази зв'язані одним і тим же предметом розповіді);

—субтематичний зв'язок (наступна фраза ієрархічно підпорядкована попередній — від загального до конкретного, від загального до деталі тощо);

—макротематичний зв'язок (наступна фраза є вершиною ієрархії відносно попередньої фрази — від конкретного до загального).

Неоднорідні тематичні структури включають:

—асоціативний формальний, наприклад звуковий, зв'язок (утворюється паралельна тема на основі звукової асоціації);

—асоціативний змістовий зв'язок (наступна фраза виражає тему, яка асоціативно зв'язана з попередньою); цей зв'язок може бути різних типів: (а) ситуативний асоціативний зв'язок (наступна фраза є висловлюванням про предмет, що має просторове або часове відношення до предмета попередньої фрази — утворення суміжних тем), (б) предикативний асоціативний зв'язок

(наступна фраза виражає причину, наслідок, атрибут, місце, час дії основного предмета розповіді).

Текст "Купіть шматочок Батьківщини" має неоднорідну тематичну структуру, оскільки його зміст репрезентує кілька тем. Тематична залежність фраз твору така:

Тема 1: розбазарювання держави. Заголовок. (1) Купіть шматочок Батьківщини.

Тема 2 (предикативний асоціативний зв'язок з темою 1): харківські бізнесмени як власники землі. (2) Тепер деякі харківські бізнесмени, рушаючи в подорож, зможуть загортати у хусточку жменьку справді своєї землі

Тема 3: перший в Україні відкритий аукціон земельних ділянок у Харкові. (3) Сьогодні у цьому місті відбувається перший в Україні відкритий аукціон земельних ділянок.

Тема 4 (субтематичний зв'язок з темою 3): умови аукціону. (4) Умови аукціону традиційні: учасники мають внести 10 відсотків від стартової ціни облюбованої ділянки, які у разі перемоги зараховуються до остаточної (аукціонної) ціни лота.

Тема 5 (субтематичний зв'язок з темою 4): коливання стартових цін. (5) До речі, стартові ціни коливаються від 60 до 500 мільйонів карбованців, бо мерія і спеціалісти Американського агентства міжнародного розвитку, що її консультують, вважають, що вони "мають бути якомога нижчими".

Тема 6 (субтематичний зв'язок з темою 3): предмет аукціону. (6) Отже, на сьогоднішньому аукціоні пропонується вісім ділянок в центрі Харкова під офісно-комерційну забудову з правом оренди на 50 років за мінімально можливу орендну плату.

Тема 4. (7) Обмеження: суб'єкт, що бере участь у торгах, має бути зареєстрований у Харкові.

Тема 6: (8) Інші вісім ділянок продаються у приватну власність під забудову житлом.

Тема 4: (9) У цій частині торгів можуть брати участь лише фізичні особи, прописані у Харкові, а до того ж за умови, що вони не є власниками інших земельних ділянок чи будинків.

Тема 7 (ситуативний асоціативний зв'язок із темами 2—4, 6): мер Харкова повідомляє. (10) Мер Харкова Є.Кушнірьов, що під час засідання клубу "Ринкова реформа" зустрівся з журналістами, зазначив.

Тема 6: (11) "Хоча приблизно десяту частину комунальної власності міста ми вже приватизували, проте кращі об'єкти ми на аукціон поки що не виставляємо".

Тема 8 (субтематичний зв'язок із темою 2 і 3): бізнесмени як неактивні учасники аукціону. (12) Варто побіжно наголосити, що панове бізнесмени не надто поспішають закидати організаторів аукціону заявками на участь.

Тема 9 (предикативний асоціативний зв'язок із темою 8): причини неактивності бізнесменів щодо аукціону. (13) Певне,

тому, що будівництво — надзвичайно дороге задоволення, яке ще невідомо коли окупиться, а за гіперінфляції довгострокові інвестиції, до яких належить і будівництво, взагалі стають рідкістю.

Тема 9: (14) І, крім того, чи можна бути впевненим, що в країні, де закони змінюються швидше за погоду, завтра просто не заберуть те, що нині дозволили (на межі закону) купити або створять умови, при яких бути власником нерухомого майна стане надзвичайно невигідно — наприклад, шляхом дуже високих податків?

Схематично тематичну структуру цього тексту можна відтворити так:

фраза 1 ——— тема 1
фраза 2 ——— тема 2(1)
фраза 3 ——— тема 3
фраза 4 ——— тема + + + + + + + + + + + 4(3)
фраза 5 ——— тема 5(4)
фраза 6 ——— тема .....6(3)
фраза 7 ——— тема + + + + + + + + + + + 4(3)
фраза 8 ——— тема .....6(3)
фраза 9 ——— тема + + + + + + + + + + + 4(3)
фраза 10 ——— тема 7(2-4,6)
фраза 11 ——— тема .....6(3)
фраза 12 ——— тема 8(2,3)
фраза 13 ——— тема
= 9(8)
фраза 14 ——— тема
= 9(8)

Неоднорідність тематичної структури даного тексту проявляється, як видно зі схеми, в тому, що серед чотирнадцяти фраз зафіксовано дев'ять тем, із них тільки три теми (4, 6, 9) відносно поширені в творі. Таке розмаїття тем порушує зміст і створює відчуття хаосу під час його сприймання. Тема 3 латентно (приховано) присутня у більшій частині твору, і якби 4 й 6 теми не розвинулися, то можна було б говорити про відносну однорідність тематичної структури.

Тематична перцептивна структура. Ця структура залежить насамперед від особливостей перцепції тексту. Через це вона надміру індивідуалізована. Ця структура завжди є варіантом тематичної авторської структури. Чим більш неоднорідна тематична авторська структура, тим більш варіативною буде тематична перцептивна структура. Так, аналізований текст може мати кілька таких перцептивних структур, що безперечно є явищем негативним, оскільки це свідчить про неоднозначність змісту твору. Як видно зі схеми, дев'ять тем можуть стати основою тематичної перцептивної структури (дивлячись, який читач на що зверне увагу). Завдання редактора у цій ситуації — спрогнозувати можливу перцептивну тематичну структуру для масо-

вого читача, поліпшити авторську тематичну структуру з метою надання їй однозначності з боку читача.

Композиційна структура. Композиція аналізованого тексту може розглядатися в межах кожної теми. Це змістова структура конкретної теми. Так, тема 3 аналізованого тексту має таку композицію:

1) констатуючу частину (аукціон відбувається);

2) деталізуючу частину (умови, предмет аукціону).

Ця композиція тільки частково репрезентує зміст тексту, оскільки текст багатотемний. Фактично текст має кілька різнотемних композиційних структур, що безперечно є явищем небажаним.

На рівні перцепції композиція тексту у межах певної теми буде сприйнята за тої умови, якщо тема буде виділена реципієнтом.

Архітектонічна авторська структура. Оскільки архітектоніка покликана виражати композицію твору, то архітектонічна структура повинна своїми елементами відбивати композиційні елементи. В аналізованому тексті наведена вище композиція архітектонічно майже ніяк не виділена, хіба що за винятком рубрики "Аукціон", яка своєю назвою допомагає виділити констатуючу частину композиції теми 3. Деталізуюча частина в творі представлена дискретно, тобто розкидана по тексту, що безперечно ускладнює її сприймання. Це трапилося через те, що автор увів побічні теми, розірвавши тим самим композицію теми 3.

У цілому текст має просту архітектоніку: рубрика, що виділяє тему 3; заголовок, що репрезентує тему 1, і текст, абзаци якого деякою мірою виражають лише тематичну будову твору, а не композицію конкретної теми.

Два елементи архітектоніки тексту — рубрика і заголовок — можуть виконати інформаційно-пошукову і темовидільну функцію. Це рубрика і заголовок. Оскільки рубрика і заголовок перебувають у предикативному асоціативному зв'язку, то вони репрезентують переважно першу тему "розбазарювання держави". Насправді ж ця тема не розробляється і не розкривається у творі, але ці архітектонічні елементи можуть виконати свою роль, спрямовуючи увагу читача таким чином, що він буде шукати у тексті саме цю тему. В результаті тематична і композиційна перцептивні структури можуть зовсім не збігатися з мовленнєвими, авторськими структурами.

Логіко-поняттєва авторська структура. Дана структура протиставляється алогічній структурі, яка може бути результатом різних порушень нормального мовленнєвого акту або результатом незграбного втручання редактора в текст.

Логіко-поняттєва структура, що лежить в основі тематичної змістової структури і зумовлює її, має такі зв'язки:

—предикативний зв'язок, що існує між поняттями, з яких складається предикат як продукт судження людини про щось. Мовно предикат може виражатися від одного речення до системи речень, що покривають весь твір. Предикативним зв'язком можуть бути зв'язані такі компоненти змісту, які виражають: актанти (діючі ролі — підмети, додатки), реляції (причина, допустовість, умова, мета), атрибути (означення, присудок, обставина способу і міри та ступеня), координати (місце, час);

—логічний ієрархічний зв'язок, що виражає співвідношення цілого і частини;

—предметно-категоріальний зв'язок виражає категоріальне співвідношення між предметами;

—ситуативний зв'язок, який існує між поняттями, що пов'язані лише ситуацією, — простором, часом.

Найбільш "підступний" зв'язок — це предикативний, оскільки він непомітно для мовця спричинює тематичні відхилення. Так, у попередньому тексті "...І не одна, а одразу дванадцять" фрагмент "*(1) І ось, рік тому, з'явилася премія «Київська пектораль». (2) По суті, це не одна, а одразу дванадцять премій. (3) Інтерес до неї великий не лише в Україні — (4) адже аналогів нема в жодній з держав СНД*" має логічний предикативний зв'язок між фразами (3) і (4), в основі якого лежать два поняття, логічно зв'язані причиновим відношенням між собою, — поняття про інтерес до премії в Україні і поняття про відсутність аналогічних премій в інших державах. Четверта фраза може стати основою побічної теми "аналогічні премії в інших державах". Автор і редактор повинні завжди мати відчуття міри й стежити за тим, щоб фраза, пов'язана логічним предикативним зв'язком з тематичною фразою, не обростала іншими фразами, відволікаючи увагу читача від основної теми.

Логічний предикативний зв'язок мовно виражається переважно складними реченнями й існує на стикові головних і підрядних речень.

Логіко-поняттєва перцептивна структура. Розуміння реципієнтом логічних зв'язків між фразами залежить від багатьох причин і зокрема від мовної вправності автора, тематичної структури твору. Чим більш неоднорідний тематично твір, чим більш він мовно незграбний, тим більша ймовірність, що читач не зможе легко вловити логічні зв'язки між фразами, а це вплине на загальне розуміння змісту твору. Завдання редактора — зробити твір логічно струнким, усунути мозаїку логічних зв'язків і підпорядкувати, особливо предикативний зв'язок, одній і тій же фразі.

Емоційно-експресивна структура твору. Емоції, які вкладає автор у свій твір, можуть бути різними. Єдина вимога, що емоції, виражені попередньою фразою, не повинні контрастувати з емоціями наступної фрази або заважати її нормальному ро-

зумінню. Крім того, емоції фрази, що стосуються предмета розповіді, не повинні суперечити емоційному соціальному досвідові щодо даного предмета. Зачіпаючи емоції читача, автор зачіпає найтонші струни його душі, від звучання яких залежить подальше розуміння твору.

У цілому емоційні стани людини поділяють на позитивні (+), негативні (-) і відносно нейтральні (0). Схематично відтворимо емоційно-експресивну структуру аналізованого тексту "Купіть шматочок Батьківщини" з погляду автора (підставою для виділення тих чи інших емоцій був факт наявності у фразах відповідних мовно-експресивних засобів).

фраза 0 0	фраза 8 0
фраза 1 -	фраза 9 0
фраза 2 -	фраза 10 0
фраза 3 0	фраза 11 0
фраза 4 0	фраза 12 -
фраза 5 0	фраза 13 -
фраза 6 0	фраза 14 -
фраза 7 0	

Як бачимо, даний твір має переважно нейтральну емоційну орієнтацію, але з елементами негативних емоцій (початок і кінцівка тексту).

Позитивні чи негативні емоції не так легко загасити, і є всі підстави сподіватися, що негативна орієнтація початку твору вплине на читача таким чином, що він і відносно нейтральний середній фрагмент твору сприйме негативно або пропустить як такий, що не відповідає негативному станові читача. Це, звичайно, вплине на загальне розуміння змісту твору.

У подібній ситуації редактор повинен розглянути взагалі доцільність негативних емоцій у структурі твору, виходячи з авторської тематичної структури, і зробити правку у бік зняття або, якщо потрібно, посилення негативних емоцій.

3) Інформаційна авторська структура. Одним із важливих завдань ЗМК є регулювання суспільної інформаційної системи — її розширення, корекція, "чистка" (переоцінка цінностей, заборона на факти, прагнення вилучити з інформаційної системи ("забути") певні події, факти тощо).

Не будь-який текст є носієм інформації. В журналістиці наявні твори, котрі покликані виконувати суто організуючу, агітаційну функцію. Інформаційними є ті твори, які несуть нові повідомлення для реципієнта. Безперечно, ми не можемо говорити, що є тексти геть позбавлені інформації, можна говорити лише про відносно неінформативні тексти. З цього погляду, змістова структура твору являє собою співвідношення "даного" і "нового". "Дане", "відоме" у творі не є зайвим, воно лише має

бути доцільно використаним за своїм обсягом. "Дане" необхідне тільки тою мірою, якою воно готує до сприйняття "нового", тобто інформації. Якщо "даного", "відомого" забагато, то воно набуває такої властивості, як **ентропія**, тобто невизначеності, незрозумілості, для чого автор розповідає про вже відомі речі. Надмірна ентропія твору веде до втрати інтересу читача, він може припинити читати текст або послабити увагу для пошуку інформації в тексті, або відчути невдоволення від прочитаного.

Інформаційна перцептивна структура. Ця структура часто може не збігатися з авторською, оскільки передбачити, що читачеві відомо, а що ні — важко. Редактор під час аналізу інформаційної структури твору має дотримуватися правила золотої середини: щоб "дане" отримувача було більше за "дане" адресанта, без чого неможливе розуміння, і щоб "дане" отримувача було меншим "даного" адресанта, без чого інформація часто стає непотрібною. Твір автора має бути організованим так, щоб "дане" готувало читача до сприймання інформації. Якщо ж інформація може бути сприйнята і без уже відомого, то його треба уникнути.

Комунікативна авторська структура. Основне призначення журналістського матеріалу — це вплив на людину. Вся його структура повинна бути пристосована до виконання цієї основної журналістської функції. Проблема щодо організації змістової структури журналістського твору була б знята, якби умови спілкування автора з читачем були завжди одні й ті ж. Насправді ж процес творення й сприймання кожного твору неоднаковий, що й відбивається на структурі твору.

Від чого ж залежить структура твору в плані комунікативному? Від характеру функції впливу на людину. Від чого ж залежить цей характер? Від таких факторів:

1. Ситуації написання й сприймання тексту;
2. Мотиву діяльності, в яку включена комунікація;
3. Комунікативної мети;
4. Комунікативного смислу твору.

Різний характер впливу автора на людину дозволяє виділити функції-варіанти загальної функції комунікативного впливу. Насамперед необхідно виділити ті функції, без яких не обходиться жоден журналістський твір, і які власне у сфері ЗМК є надзвичайно актуальними, — це контактну та організуючу функції[1].

К о н т а к т н а функція твору. Якщо звичайний канал зв'язку починає працювати з того моменту, як його ввімкнули, то канал соціального зв'язку для "зняття трубки" вимагає, щоб повідомлення привернуло увагу адресата і було оцінене ним як цікаве. Тільки тоді він буде читати або слухати.

---

[1] Ці функції розглядаємо за Феллером М.Д. (Названа праця. С. 36).

Примусити адресата "зняти трубку" повинне саме повідомлення (або інформація про очікуване повідомлення).

Є різні засоби для встановлення контакту з читачем. Найпопулярніший в газеті — це цікавий, привабливий заголовок; розташування матеріалу на певній полосі, в певній частині полоси; цікава ілюстрація або архітектоніка тексту тощо. Редактор має стежити за доцільністю цих елементів "приваблення". Не секрет, що автори часто вдаються до штучно вигаданих заголовків або спекулюють на актуальних подіях, виносячи їх в заголовок. Так, заголовок до тексту "Хто не любить «російського»?" цілком спекулятивний, ще й неоднозначний, і зовсім не потрібний для даного тексту, оскільки сам факт випікання хліба, що виводить радіонукліди з організму, привабливий,— і він сам міг бути винесений у заголовок. Натомість в свідомості читача текст актуалізує непрості питання взаємостосунків між Україною й Росією, що зовсім недоречно у темі випікання хліба.

Що нового?

ХТО НЕ ЛЮБИТЬ "РОСІЙСЬКОГО"?

На це запитання, що винесене у заголовок, мабуть, мало хто й відповість. От аби інше закінчення було — "російської", то "ерудитів" було б незлічимо. А "російський" — це новинка Корюківського хлібозаводу. Це новий сорт хліба, який недавно тільки почали тут випікати.

"Російський" має неповторні смакові якості, запашний. Іще одна перевага — цей хлібний виріб, сказати б лікувальний. До складу його входять такі компоненти, які виводять із людського організму шкідливі радіонукліди. Так, до речі, стверджують науковці. Цей хліб порекомендували випікати у Корюківці працівники облсповживспілки. І в нашому райцентрі прислухалися. Уже не перший тиждень "російський" надходить до корюківського магазину "Хліб". Правда, поки що новий сорт хліба випікається у незначній кількості — вивчається на нього потреба.

Організуюча функція твору. Контакт увімкнений. Але людський канал зв'язку легко вимикається — увага стомлюється і слабне, її заколихують монотонні збудники, губиться канва думки. Структура повідомлення повинна чинити опір подібним перешкодам. Його текст повинен мати елементи, що підтримують зацікавленість, вказують напрямок розвитку думки, керують процесом читання.

Здебільшого для утримання уваги у газетних матеріалах використовують експресивні засоби — актуалізатори уваги: емоційно-експресивні слова (вплив на емоції), цікаві факти (утримання уваги, створення ефекту очікування шляхом нанизування уже відомих фактів, після яких має йти несподівана розв'язка) тощо. Редактор має перевіряти необхідність використання того чи іншого засобу у конкретній структурі твору. Так, у тексті "Хто не любить «російського»?" використаний традиційний початок тексту для утримання уваги: "На це запитання, що винесене у заголовок, мабуть, мало хто й відповість". Далі несподіваний поворот думки реципієнта: "От аби інше закінчення було — «російської», то «ерудитів» було б незлічимо". Після цього називається потрібний факт: "А «російський» — це

новинка Корюківського хлібозаводу. Це новий сорт хліба...". Такий фактологічно-логічний хід утримання уваги можна використовувати, але факти, що використовуються при цьому, не повинні бути дешевими, спекулятивними, політичними, такими, що активізують у свідомості читачів неприємні для стосунків двох народів почуття.

Далі по тексту використаний інший засіб утримання уваги — градація переваг предмета розповіді для створення ефекту очікування нового: "І ще одна перевага — цей хлібний виріб, сказати б, лікувальний". При цьому у фразі перевага має бути виражена загально, щоб читач далі захотів читати текст із метою дізнатися детально, в чому перевага предмета опису.

Ці функції тісно пов'язані також з наявністю в структурі твору індивідуального авторського стилю. Авторське "я", ставлення автора до повідомлюваного ним — це один із реалізаторів згаданих функцій.

Обов'язковою умовою виконання цих функцій має бути відповідність структури повідомлення можливостям людської пам'яті й інтелекту сприймати й розуміти інформацію.

Говорячи про газетні тексти, необхідно не забувати, що вони існують у структурі газети як єдиному макротексті. У ролі реалізаторів аналізованих функцій можуть бути використані рубрики, ілюстрації, до яких відносяться конкретні тексти.

Використання даних функцій, як уже зауважувалося, залежить від кількох факторів. Зупинимося, зокрема, на залежності цих функцій від установок читача. Зустріч читача з повідомленнями агітаційного характеру (що не стосуються сфери політики) переважно випадкова, з повідомленнями популярного характеру — більшою мірою пов'язана з інтересами читача і супроводжується постійним усвідомленням потреби в прочитанні. До теоретичних повідомлень читач звертається переважно в результаті свідомого пошуку. І з повідомленнями прикладними він ніби планує свої зустрічі раніше — з метою використати їх в ролі одного з інструментів для прийняття рішення.

Через це за характером прояву контактної функції на одному полюсі стоять агітаційні повідомлення (максимальне використання реалізаторів), на протилежному — повідомлення прикладного призначення (мінімальне використання реалізаторів); цей ряд закінчує довідкова література.

Що стосується організуючої функції, то з переходом від агітаційного повідомлення до популярного і далі зменшується її суто естетичний прояв і яскравіше виступають реалізатори безпосереднього керування процесом читання, до того ж все більше виділяються із структури тексту (номери пунктів в інструкціях, заголовки таблиць). Зникає при цьому й індивідуальний авторський стиль, твір більшою мірою "колективізується", формалізується, стає безликим і формально-логічним.

Серед інших важливих функцій, які пов'язані безпосередньо з реалізацією головної комунікативної функції впливу на людину, необхідно назвати функцію формування поглядів читача, аферентну функцію і закличну функцію.

Функція формування поглядів. Цю функцію найчастіше виконують твори теоретичного характеру (у журналістиці — статті, кореспонденції). Звичайно, дану функцію може виконувати будь-який твір, якщо зміст твору організований таким чином, що він формує у свідомості читача нові поняття. Здійснення функції формування поглядів читача неможливе без використання інформації, уже відомої читачеві. Цю інформацію краще за все передавати найбільш економними засобами... щоб не створювати відчуття надмірності твору. Здійснення функції формування думки вимагає значної (тим більше, якщо менш підготовлений читач) поступовості, навіть іноді ніби сповільненості викладу. При цьому можна вдаватися до повторів змісту в розумних межах із метою запам'ятовування основних положень змісту читачем (вимога дидактики).

Аферентна функція. Цю функцію найчастіше виконують журналістські матеріали так званого інформаційного жанру. Основне завдання цих творів — дати інформацію читачеві, яку він використає для прийняття певних рішень у межах задоволення власних або суспільних потреб. Етап прийняття рішення — це мислительна аналітично-синтетична діяльність людини, спрямована на пошук потрібного у даній ситуації рішення. Людина для прийняття рішення може звертатися й до письмових джерел із метою пошуку необхідних фактів. Структури творів, що покликані виконувати дану функцію, можуть бути без спеціальних реалізаторів контактної функції, оскільки читач у будь-якому випадку прочитає матеріал, бо йому це потрібно. Єдине, що у структурі газети мають бути спеціальні рубрики чи заголовки, які допомагають читачеві відшукати необхідний для нього текст. Ці рубрики та заголовки й можуть бути мінімальними реалізаторами контактної функції.

Особливу роль відіграють у подібних текстах реалізатори організуючої функції, яка допомагає читачеві швидко схопити потрібну для нього інформацію. До цих реалізаторів можна віднести табличну форму подання статистичних звітів, подання цифрових даних, газетно-журнальні рубрикації тощо. Однак редактор має стежити за доцільністю, дохідливістю цих реалізаторів. Так, відомо, що перенасиченість цифровим матеріалом, прізвищами знижує ефективність матеріалу.

Заклична функція. Цю функцію виконують твори переважно агітаційного характеру. Структури твору для здійснення цієї функції мають бути розраховані на дії читача в певному напрямку і з певною метою. Дану функцію можуть

виконувати будь-які твори, але в творах теоретичного характеру відсутні спеціальні реалізатори для вираження закличної функції. До реалізаторів даної функції можна віднести не тільки прямі заклики типу "Всі на вибори!", а й підбір певних фактів, які в конкретній ситуації змушують діяти адекватним чином; певні судження автора, що стимулюють читача діяти тощо. Структура твору, що виконує закличну функцію, найчастіше являє собою поєднання відомих для читача фактів, висновків, які переконують читача в необхідності діяти, або має форму безпосереднього предметного заклику.

Психологічна авторська й перцептивна структури. Не завжди те, що говорить автор, буде адекватно сприйняте адресатом. Особливості породження і сприймання висловлювання зумовлені психологією співбесідників. Існують об'єктивні умови, які ускладнюють процес сприймання твору. У ЗМК це опосередкований текстом або якимось технічним засобом контакт автора з аудиторією. Відсутність безпосередньої комунікації обмежує автора та адресата у формах вираження й отримання змісту твору. Поряд із діалогічним спілкуванням, журналістське спілкування є "віяльним", під час якого дані про реакції аудиторії на повідомлення можуть бути отримані лиш опосередковано і через деякий час. Об'єкт впливу при цьому спілкуванні — свідомість людей, розділених часом і простором, що передбачає особливу літературну обробку повідомлень.

Труднощі мовного спілкування сягають максимуму, оскільки адресат є невизначеною множиною. Це означає, що мовлення автора повинне триматися на особливому ставленні автора до свого мовлення, а саме на підвищено усвідомленому ставленні.

Авторська психологічна структура твору (тобто його зміст) повинна бути орієнтована на адресата з урахуванням психології його сприймання й розуміння. Авторська психологічна структура твору ніколи не може бути тотожною перцептивній психологічній структурі, але вона повинна наближатися до неї. Для цього автор, а особливо редактор, повинен добре знати психологію сприймання тієї категорії читачів, якій адресується твір.

Увага до психологічної структури твору проявляється ще з давніх часів. Так, професіональних мовців давно цікавило питання, як перебороти психологічний бар'єр слухача, пов'язаний з небажанням сприймати й розуміти висловлювання або нездатністю вловити авторську думку через довгу канву повідомлення.

"Якщо ми маємо навіть найточніші знання,— писав Арістотель,— все-таки нелегко переконувати деяких людей, говорячи на основі цих знань, тому що оцінити мову, в основі якої знання, — це справа освіти, а тут перед натовпом вона неможли-

ва річ. Тут ми обов'язково повинні вести докази і умовиводи доступним чином"[1]. Важливим засобом, вважав Арістотель, утримати увагу слухача є дати йому самому здогадатися про думку автора.

Поширеною помилкою багатьох авторів, та й редакторів, є нерозуміння того факту, що автор, який більше знає про предмет мовлення, ніж говорить, не завжди в змозі зрозуміти, що в його творі для співбесідника буде неповним або незв'язаним. Точніше, автор не завжди може у зовнішньому мовленні відтворити те, що є в його внутрішньому мовленні. Автор і редактор повинні чітко розмежовувати структури "для себе" і "для читача". Якщо у творі редактор фіксує змістові "прогалини", що ускладнюють розуміння, він обов'язково має логічно відновити це "провалля" змісту.

Обереги духовності

ДОРОГА ДО ХРАМУ

У колишньому селищі Борщагівка діяла непоказна церква. Та це було, як то кажуть, до пори до часу. Багато випало на її долю.

Протягом багатьох років вона перебувала в напіврозваленому стані. Раптом комусь спало на думку організувати в церкві музичну школу. Пояснювали це тим, що в приміщенні храму добра акустика. Але цей задум не здійснився, а слідом за ним висунули ще "кращу" ідею – відкрити тут фехтувальний зал, бо в районі Борщагівки немає спортивних закладів. Та чомусь і ця ідея померла. Мабуть, так і повинно було статися. Адже чи варто на святому місці, де стоїть напівзруйнований храм, влаштувати школу чи зал? Мені здається, що для цих закладів, які, звичайно, теж потрібні, знайдуться й інші, більш придатні місця, а тут нехай залишиться церква – символ духовності – місце, де кожний може поділитися з Богом своїм горем і радістю.

На щастя, в наш час в нових умовах, до такого висновку дійшли і у Ленінградському районі. Нещодавно розпочали відновлювати церкву: перехожі могли бачити, як тут кипіла робота. Взагалі мешканці Борщагівки дуже задоволені. Адже приємно, що ми, хоч і повільно, невеликими кроками, повертаємось до духовності.

Н.Д., кореспондент агентства "Юн-прес".

З урахуванням особливостей людського сприймання сформувалося в науці поняття міри явища: співвідношення міри явища опису — міри жанру, його виражальних можливостей — міри людини (здатності її сприймати і розуміти). Випадки невдалого вибору жанру — це випадки порушення міри явища. Так, порушений вибір жанру для теми "дорога до храму" в однойменному тексті. Жанр замітки не може охопити запропоновану автором тему, для цієї теми мав бути вибраний жанр статті. Поняттєвий обсяг теми настільки великий, що обсяг тексту неспівмірний із поняттєвим обсягом. А звідси порушення міри розуміння твору, оскільки читач, за відсутності необхідної кількості понять, не може зрозуміти обереги духовності.

Поняття **пропорційності** теж пов'язане з можливостями людського сприймання. Якщо важливим питанням у тексті

---

1 Реторика Аристотеля. Спб., 1850. С. 5.

приділяється менше уваги, ніж другорядним, то читач або не зверне увагу на важливе, або відчуватиме незадоволення від стислого розкриття важливих питань. Поняття пропорційності пов'язане з законом "золотого поділу": одна частина твору має відноситися до другої як два до трьох, тобто, наприклад, важливе у творі має займати дві частини твору, а неважливе одну.

Ритмічність і різноманітність повідомлення теж випливають із законів сприймання й розуміння. Це означає, що нове повинне поступати до читача ритмічно, а повтори в творі мають бути у різній формі.

Психологами визначені можливості оперативної пам'яті: не більше дев'яти предметів можуть одночасно сприйматися. Звідси випливає доцільність членування твору на частини (не більше дев'яти частин); кількість нових фактів, що їх має запам'ятати читач; кількість творів під однією рубрикою тощо.

Одна з важливих проблем психології сприймання твору є виникнення підтекстів у ньому.

В основі підтексту лежить здатність людини до паралельного відтворення дійсності одночасно мінімум у двох площинах. Підтекст — це інший план повідомлення, який створюється не довільно, а тими ж засобами, що й основний план повідомлення. До таких засобів належать:

—лексичні засоби (метафора, метонімія, перифраз, порівняння тощо);

—ситуативні засоби (факти, події, раніше згадані);

—асоціативні засоби (поняттєві, емоційні зв'язки, які виникають між тим, про що йде мова, і досвідом автора або реципієнта). Крім того, кожне слово має психологічний образ, властивий конкретному реципієнтові. Цей психологічний образ здатний викликати у свідомості реципієнта свій ланцюг асоціацій, на основі яких і створюється інший, прихований план повідомлення. Безперечно, редактор не може знати психологічних образів слів кожного читача, але він може прогнозувати підтексти з урахуванням оказіональних, нелітературних, розмовних, переносних значень слів.

Завдання редактора — прогнозувати можливі підтексти і знімати їх через зміну структури тексту, якщо ці підтексти небажані. Так, для тексту "Хто не любить «російського» - 5?"[1] необхідно змінити заголовок, а також початок тексту, щоб зняти як політичний підтекст, так і вульгарно-побутовий, пов'язаний із варіаціями на тему російської горілки.

Третій постулат. Структура твору існує виключно в образній, мовно-абстрактній, звуковій, графічно-знаковій, а також паралінгвістичній формах. Звукова форма властива усному

---

[1] Текст на стор. 117.

мовленню (сюди варто відносити не тільки артикуляцію звуків мови, а й інтонацію, тембр, ритмо-мелодику тощо). За допомогою звукової системи мови ми можемо виражати різні нюанси змісту твору. Усному мовленню також властива паралінгвістична форма — жести, міміка для вираження нюансів змісту твору. До паралінгвістичної форми необхідно віднести й музичний супровід творів, який служить ефективним засобом для вираження емоцій.

Кожна форма має свої правила організації, свої норми. Спільною вимогою до різних форм твору є такс їх поєднання, щоб вони служили вираженню однієї теми. Редакторові особливо треба бути уважним до ілюстрацій, фото в газетах, журналах, оскільки часто тексти, які йдуть паралельно з або під фото чи ілюстрацією, не виражають теми.

***

Редакторський аналіз й правка журналістського матеріалу спрямовані на виділені структури.

Кожна структура передбачає елементи, між якими існують структурні зв'язки. Сукупність елементів становить відповідну систему. Таким чином, редакторський аналіз і правка твору мають завжди системно-структурний характер.

Особливістю кожного твору є характерний тільки для нього зв'язок виділених структур. На основі повторюваних у різних творах зв'язків структур виділяються типи творів, або жанри.

Жанрова характеристика творів стає визначальною для літературного редактора, оскільки редакторська праця завжди спрямована на коригування структур твору у межах певного жанру.

Поняття жанр у журналістиці позначає стійку форму відображення дійсності, що визначається конкретним призначенням журналістського твору, характером досліджуваного об'єкта, специфікою методів аналізу і відображення життєвих фактів, явищ, ситуацій, масштабом висновків, особливостями композиційно-стилістичних засобів[1].

Питання жанру тісно пов'язане з питанням стилю.

Під стилем мовлення необхідно розуміти особливий спосіб, манеру організації змісту, що традиційно використовується як інтуїтивно і в результаті наслідування, так і свідомо, з метою досягти відповідного результату сприймання повідомлення. В основу цього визначення покладена інтенціональність, цілеспрямованість мовлення. Стиль мовлення безперечно виражається особливою організацією твору на різних його структур-

[1] Рабочая книга редактора районной газеты. Опыт. Методики. Рекомендации. М., 1988. С. 317.

них рівнях, зокрема на рівні форми, але стильовою основою твору є його особлива тематична, композиційно-архітектонічна, емоційно-експресивна організація, що репрезентує систему проміжних авторських цілей, підпорядкованих головній комунікативній меті автора.

Серед багатьох видів стилів мовлення, що виокремлюються на різних підставах, пропонуємо елементарні стилі мовлення, які важливі для mass media і які в чистому вигляді не існують, але, комбінуючи які можна отримати стилі більш складні — як індивідуальні, так і загальноприйняті. До елементарних стилів мовлення необхідно віднести:

агітаційний, пов'язаний з викликом стану готовності до певної форми реагування (елементарний тип твору — заклик);

аналітичний, пов'язаний з упливом на свідомість співбесідника, зміною його поняттєвої системи (елементарний тип твору — роздум);

описовий, пов'язаний із пізнанням фактів дійсності (елементарний тип твору — опис);

репродуктивний, пов'язаний із формуванням ситуацій у свідомості співбесідника, необхідних йому для прийняття рішень (елементарний тип твору — розповідь);

експресивний, пов'язаний з упливом на емоційний стан співбесідника (окремий елементарний тип твору відсутній, цей стиль завжди вплетений в інші стилі).

Особливістю агітаційного стилю є така організація змісту твору, яка реалізує досягнення принаймні системи наступних цілей:

1) привернути увагу до твору повідомленням якогось факту; факт має бути поданий дефінітивно, експресивно, він повинен викликати в адресата асоціації, потрібні для автора (автор таким чином готує основу для прийняття адресатом потрібного авторові рішення діяти цілеспрямовано, як того хоче автор);

2) допомогти адресатові прийняти рішення діяти так, як того хоче автор; мають бути наведені факти-аргументи, які переконують адресата діяти певним чином (адресатові фактично нав'язується автором прийняття відповідного рішення);

3) добитися факту прийняття рішення адресатом шляхом заклику діяти відповідним чином; заклик за змістом повинен логічно випливати зі сказаного автором вище.

Аналітичний стиль передбачає такі цілі:

1) постановку проблеми через виділення предмета розмови, стислої його характеристики, яка веде до виділення проблеми або питання, що потребує розкриття;

2) поетапну зміну (або доповнення) поняття про згаданий предмет у свідомості адресата; автор повинен навести факти-аргументи, приклади, що ілюстрували б логіку розв'язання про-

блеми і переконували адресата у правильності авторських тверджень (індуктивний метод мислення);

3) узагальнення сказаного шляхом формулювання авторського висновку, який логічно випливає зі сказаного.

Можливий зворотний логічний, дедуктивний хід мовця: від висновку до фактів-аргументів.

Описовий стиль спрямований на формування аналітичної картини світу через опис фактів дійсності. Змістова структура опису підпорядкована такому цілепокладанню:

1) викликати в уяві співбесідника образ явища, процесу тощо, які описуватимуться, через визначення явища, процесу і т.д.;

2) вибір критерію аналізу (класифікації);

3) опис частин цілого.

Можливий зворотний хід мовця: від частин до цілого.

Репродуктивний стиль включає:

1) зосередження уваги адресата на ситуації;

2) поступове просторове і хронологічне моделювання ситуації в уяві співбесідника.

Можливий зворотний хід мовця — від деталей ситуації до цілісного її уявлення.

Експресивний стиль — це такий спосіб організації змісту твору, котрий пов'язаний із цілеспрямованим впливом на емоційно-почуттєвий бік діяльності людини. Автор повинен:

1) викликати повідомленням факту певний емоційний стан адресата; для цього автор може використати різні способи організації змісту — від безпосереднього наведення факту, що викликає потрібні емоції (якщо емоційний досвід автора й адресата збігається), до переліку фактів-аргументів, які змінять емоційний досвід адресата відносно певного предмета повідомлення (фактами можуть бути предмети повідомлення, художні образи, звукописна й ритмізована мова, специфічне графічне оформлення, що сприяє створенню потрібного емоційного стану адресата);

2) підтримувати викликаний емоційний стан протягом усього повідомлення через підкріплення фактами того ж емоційного досвіду.

Комбінуючи ці елементарні стилі, можна мати і наукове, і публіцистичне, і художнє тощо мовлення.

Жанри журналістських творів не існують поза стильовими характеристиками творів. Кожен жанр репрезентує ту чи іншу комбінацію елементарних стилів. Стиль — це спосіб, манера цілеспрямованої організації змістових типів, жанри — це власне змістові типи, організовані певним способом, стилем. Завдання редактора — усвідомити жанрово-стильову залежність і редагувати матеріали, виходячи з цієї залежності. При цьому редактор повинен сам знати стильові особливості творів різних жанрів, а

також володіти технікою стильової організації твору конкретного жанру. Отже, для творення певного жанру потрібен стиль, а для стилю — техніка як сукупність умінь та навичок, що забезпечують користування конкретним способом організації змісту твору.

Елементарні стилі породжують елементарні типи творів, у яких існують такі структурні змістові зв'язки, які відтворюють параметри описуваних явищ, логіку процесів тощо:

у закликові:

— мотив заклику;

— аналітико-синтетична діяльність психіки, спрямована на прийняття рішення щодо дії відносно якогось предмета (виділення основного факту, перелік залежних від ситуації, досвіду аргументів);

— прогноз наслідків від можливої реакції предмета впливу;

— прогноз наслідків від прийнятого рішення;

— прийняття рішення;

у розповіді:

— пряма послідовна хронологія;

— зворотна послідовна хронологія;

— пряма дискретна[1] хронологія;

— зворотна дискретна хронологія;

— хронологічний континуум (час незмінний);

— просторовий континуум (простір незмінний);

— просторова дискретність;

в описові:

— рух погляду спостерігача по об'єктові опису, його складових (зліва направо, згори вниз, знизу вгору і т.д.);

— маршрут;

— рух об'єкта;

— класифікаційний принцип з різною основою для поділу на частини (за досліджуваним об'єктом, за методом дослідження, за структурою досліджуваного об'єкта, за властивостями об'єкта, за територією і т.д.);

— збільшення або зменшення ознаки;

у роздумі:

— структура умовиводу в доказі або запереченні (від тези до аргументів і навпаки);

— певна закономірність пізнавального руху по досліджуваному об'єкту (від явища до суті, від фіксованих змін до аналізу їхніх причин, від розгляду якісних характеристик предмета до вивчення його кількісних параметрів, від елементів до їхніх зв'язків, від розуміння предмета до його історії тощо;

— метод аналізу від конкретного до абстрактного;

---

[1] Дискретний — розірваний.

— метод аналізу від абстрактного до конкретного.

Нижче подаємо стислу стильову характеристику деяких журналістських жанрів, яку має враховувати літредактор.

Відгук. Заява читача відносно висловленої журналістом або редакцією думки щодо певної соціальної події. Мета — зіставлення поглядів читача і редакції (журналіста) для виправдання або заперечення журналістської позиції й активного формування суспільної думки про певну подію. Відгук виникає в результаті поєднання стилів аналітичного, описового, експресивного й іноді агітаційного. В основі відгуку лежить дедуктивно-індуктивна логіка.

Типовим недоліком для відгуків є використання репродуктивного стилю, що веде до переказу змісту читацького листа до редакції. Читацький лист є лише матеріал для написання відгуку як жанру. Цей лист має бути спеціально опрацьованим, щоб стати текстом відгуку і бути надрукованим.

Довідка. Статистичний матеріал про виконання народногосподарських планів. Зміст повинен організовуватися за правилами аналітичного стилю. У результаті стильової контамінації виникає інформаційно-прикладний стиль повідомлення. Зміст довідки розрахований на використання його адресатами під час прийняття певних рішень у різних видах своєї діяльності. Як вид інформаційного жанру, довідка повинна мати змістову структуру, яка насамперед привертає увагу сприймача інформації, викликає у нього інтерес до статистичних даних. Це досягається шляхом зіставлень даних, винесенням на початок довідки таких статистичних одиниць, які під впливом існуючого соціального контексту набувають ваги, викликають активні асоціації у споживача інформації, змушують його мислити, а можливо, й діяти. Далі у тексті довідки мають іти такі статистичні дані, які конкретизують головний статистичний факт і "нав'язують" реципієнтові певну висновкову логіку, дотримуючись якої, він самостійно робить висновок.

Типовим недоліком довідки є репродуктивність змісту, тобто довідка часто буває копією статистичного звіту або статдовідки, які не є журналістськими жанрами.

Замітка. Лаконічне повідомлення про актуальні, нові події і явища соціальної практики, які зачіпають суспільні інтереси. Цільова установка — орієнтування читача шляхом латентного оцінювання подій.

Зміст замітки організовується шляхом контамінації стилів — в основному аналітичного й репродуктивного або описового. Можливе поєднання з експресивним стилем. Структура тексту замітки: лід (зачин), в якому даний основний, головний факт повідомлення, далі йдуть факти, що розкривають головний факт, і висновок.

У замітці можуть вживатися засоби для вираження певного ставлення автора до фактів, що повідомляються. Навіть сам повідомлюваний факт може викликати певні емоції, згідно з соціальним емоційним досвідом, закріпленим за цим фактом.

Типовим недоліком під час написання замітки є перевага репродуктивного чи описового стилів над аналітичним. При цьому використовується тільки зворотний хід автора — від деталі, часткового до цілого, загального.

Аналітизм у замітці має проявлятися уже на етапі підбору фактів. Факт у ліді — це результат ретельної аналітико-синтетичної й пошукової діяльності журналіста. Сам лід і факти-аргументи замітки завжди організовані за правилами репродуктивного чи описового стилю. Але їх поєднання у тексті здійснюється за правилами аналітичного стилю.

Зарисовка. Лаконічне повідомлення нарисного типу, в якому ескізно створюється образ передового працівника, благородного вчинку, пам'ятного місця за допомогою переважно влучно показаної деталі, яку підмітив автор. Для зарисовки властиві конкретність відтворюваного, наочність. Цільова установка: оцінка реалій дійсності в світлі ідеальних уявлень суспільства, допомога читачеві в особистісно-суспільній орієнтації.

Стильовою основою для зарисовки є контамінація багатьох стилів, зокрема репродуктивного чи описового, експресивного й аналітичного. Як і в нарисі, аналітичний стиль представлений латентно.

Типовим недоліком зарисовки є розпливчатість створюваного образу, відсутність яскравих деталей, за допомогою яких в ескізній формі створюється образ, а також зайва репродуктивність подій чи задовгий опис явищ, що більш природним є в структурі нарису.

Звіт. Детальний виклад ходу дебатів під час вироблення рішення на нараді або конференції в керівній інстанції, громадській організації, соціальному інституті, на підприємстві і т.п. При цьому позиція редакції відносно аналізованої події виступає як офіційна точка зору. Цільова установка: пояснення суспільного значення прийнятого конкретного рішення і визначення компетентності та відповідальності обговорення накресленої програми дій.

Звіт виникає в результаті контамінації стилів аналітичного, репродуктивного, а також описового. Можливе використання експресивного стилю.

Інтерв'ю. Розгорнуте повідомлення, яке в драматургічній формі передає процес спільного пошуку журналістом і співбесідником пояснення суті явища, події тощо. Цільова установка: пояснення суспільного значення явища на основі розуміння його суті фахівцями і очевидцями й наочна демонстрація методів осмислення конкретної практичної проблеми. Одним із

недоліків написання інтерв'ю є уявлення про нього як фотографію процесу спілкування журналіста з інтерв'юером. Інтерв'ю — це жанр, це вид тексту, що утворюється в результаті стильової контамінації і єдиної теми. Кожен блок інтерв'ю (запитання — відповідь) має виражати основну тему. Домінуючим в інтерв'ю є стиль аналітичний із елементами описового. Можливе використання репродуктивного й експресивного стилів.

Кореспонденція. Розгорнуте повідомлення про конкретні ситуації, події з їх аналізом. Мета — корекція деяких часткових моментів соціальної практики шляхом пояснення суспільного значення аналізованої ситуації чи події і пропозиція способів вирішення конкретної проблеми. В основі організації змісту лежать стилі репродуктивний чи описовий із елементами аналітичного стилю. Можливе використання експресивного стилю. Типовими помилками для кореспонденції є або надмірність описів чи розповідей, або зайвий "розжовуючий" аналітизм матеріалу; порушення логічної структури матеріалу в результаті невміння доцільно поєднувати різні типи змісту — опис і аналітику, аналітику й розповідь.

Лист. Розгорнуте повідомлення, в якому читач прагне пояснити власну позицію, переконати у перевазі запропонованої ним програми вирішення проблеми. Мета — пояснити, чому дане явище потребує особливої уваги, скоригувати конкретні практичні дії людей і організацій. Структура змісту зумовлена домінуючими стилями — агітаційним і аналітичним з елементами описового чи репродуктивного. Використовується й експресивний стиль.

Типовим недоліком листів є перевага репродуктивного й описового стилів над аналітичним чи агітаційним або безпідставна агітація, позбавлена аргументів описового чи розповідного характеру.

Огляд пошти. Розгорнуте повідомлення, яке узагальнює прояви суспільної думки про конкретні події, дії або документи і прогнозує поведінку соціальних груп. Метою огляду листів є формування поширених серед людей соціальних орієнтирів і цінностей для врахування цих орієнтирів особами й організаціями під час прийняття рішень. Зміст розгорнутого повідомлення формується на такій стильовій основі — описовий + аналітичний стилі.

Типовою помилкою для огляду пошти є репродуктивний стиль викладу змісту пошти.

Нарис. Один із видів художньо-публіцистичних творів. Нарис у художній формі узагальнює й типізує вихід із певних проблемних ситуацій, створює образи реальних людей згідно з ідеальними уявленнями суспільства про людей, що виконують подібні соціальні ролі. Мета нарису: формувати в свідомості читачів ідеальний образ певних соціальних ролей, наділених

ідеальною системою соціальних цінностей. Формувати образ динамічно, показуючи людину в роботі, стосунках із ближніми, в побуті, розкриваючи процес становлення особистості тощо. Нариси утворюються на основі контамінації всіх можливих стилів, де особливу роль відіграють аналітичний (приховано), репродуктивний і описовий стилі.

Типовим недоліком нарисів є надмірна репродуктивність, "біографічність" змісту. Часто нариси схожі на біографічні довідки або описи виробничого процесу. І портретний, і подійний, і подорожній нариси повинні мати чітко окреслену тему: формулювання теми має здійснюватися не через поняттєво аморфну предметну номінацію (*про бригадира Петра Мірошника; про школу нового типу*), а через чітко виражену категоріальну з необхідними атрибутами номінацію предмета розповіді (*про Петра Мірошника як досвідченого бригадира, який умів організувати працю в економічно нових умовах; про школу як новий технологічно-педагогічний центр* тощо).

Памфлет. Один із видів сатиричних творів, який найчастіше зіставляється з фейлетоном. Але на відміну від останнього, памфлет має гостре викривальне соціальне спрямування. Цільова установка: створення сталонних образів смішного і мерзотного, що було б практично придатним для усвідомлення і оцінювання тіньових сторін життя. Памфлет дає читачеві матеріал для роздумів і формує систему його соціальних цінностей. Памфлет, як відеореклама, але зі знаком мінус, формує образ "рекламованого" продукту і впливає на ідейну систему поглядів читача.

Памфлети створюються на такій стильовій основі: описовий + аналітичний + експресивний стилі. Можливе використання інших стилів.

Типовою помилкою для памфлетів є стильова обмеженість на користь описового й експресивного стилів. Аналітизм памфлетів має бути не поверховим, а глибинним, але обов'язковим стилем. Логіка памфлету повинна бути вбивчою, але неявною — латентною, прихованою. Таким же латентним має бути і образ негативного соціального явища чи одіозної особи, образ, який постає в уяві читача з прочитаного.

Репліка. Лаконічне повідомлення, що являє собою енергійне проголошення оцінного судження журналіста про конкретні події або явища соціальної практики, що виражає позицію газети і прагнення викликати емоційно забарвлену реакцію читача (і громадської думки в цілому). Цільова установка — орієнтування в злободенних явищах і подіях під упливом виражених почуттів захоплення або осуду, причини яких очевидні.

Стильовою основою репліки є агітаційний (приховано) та експресивний стилі із елементами репродуктивного й описового стилів. Типовим недоліком реплік можна вважати відкриту агітацію, надмірну експресію або відсутність її взагалі.

Репортаж. Розгорнуте повідомлення інформаційного характеру, в якому відтворюються події в їх просторово-часовій послідовності, чим створюється ефект присутності читача. Метою репортажів є активне залучення читачів до вироблення суспільних ідеалів і системи соціальних цінностей. Стильовою основою репортажів є прихований глибокий аналітизм подій, репродуктивність із елементами опису. Можливе використання експресивного стилю.

Типовою вадою цих творів можна вважати голу репродуктивність події без належної аналітичної селекції фактів. Деякі автори вважають, що в текст репортажу треба дати найдрібніші факти, аби не порушити живий просторово-часовий континуум. Насправді ж необхідно дотримуватися законів соціального простору й часу, а не їх фізичних корелятів, і обирати для показу актуальні факти.

Рецензія. Це кваліфікований аналіз конкретного мистецького твору і показ його місця в системі духовних цінностей народу. Метою рецензії завжди є формування читацьких поглядів на твори мистецтва, літератури тощо. Стильовою основою цих творів є аналітичний та описовий стилі.

Типовими недоліками рецензій як журналістських творів можна вважати їхню "сухість", "занауковленість". Рецензія як журналістський жанр повинна не просто створювати уявлення про мистецький твір, вона має в доступній формі коригувати систему духовних цінностей читачів, виховувати їх.

Стаття. Твір, у якому в розгорнутій формі аналізуються події, явища соціальної практики, на основі чого виділяються тенденції розвитку реальних процесів. Стильовою основою статті є аналітичний та описовий чи репродуктивний стилі.

Серед різних вад статей можна виділити наступні: відсутність належного аналітизму й перевага репродуктивного чи описового стилю, зайвий, неаргументований аналітизм.

Фейлетон. Фейлетон, як і памфлет, один із сатиричних творів. На відміну від памфлета, фейлетон не так гостро, але з гумором висміює, розкриває негативні риси людей, негативні факти життя. У фейлетоні зіставляються документально зібрані факти, від особливого поєднання яких і створюється гумор. Цільова установка: залучити читача до викорінювання недоліків із нашого повсякденного життя. Фейлетон — це агітка у смішній формі, у якій засобами гумору активізується воля і думка читача на боротьбу з хабарниками, хапугами, брехунами і т.д. Фейлетон утворюється на такій стильовій основі: репродуктивний + експресивний + агітаційний стилі. Агітаційний стиль представлений у змісті латентно. Можливе використання й інших стилів.

Типовою помилкою під час написання фейлетонів є репродуктивність змісту, відкрита агітація до боротьби з недоліками

нашого життя, а також намагання розтлумачити те, що висміюється, через своєрідне "резюме", ординарну моралізаторську фразу ("Пора вже...", "Слід нарешті...") чи слабо припасоване до тексту риторичне запитання. Ці атрибути зайві, не випливають з логіки фейлетону, який не потребує додаткових пояснень.

* * *

У питанні про журналістський матеріал редактора має цікавити одне принципове для сфери професіонального мовлення розмежування понять "твір" і "текст".

Журналістський матеріал є родовим поняттям, яке відображає авторський твір як сировинний матеріал для літредактора, придатний для підготовки його до друку, а також як авторський твір, що пройшов редакційну обробку і надрукований або випущений в ефір.

Принциповим для літредактора є розуміння того факту, що журналістський матеріал як авторський твір існує у ЗМК здебільшого у вигляді тексту. Текст і твір — це не одне й те ж. Твір — це продукт мовної діяльності людини, найчастіше закріплений у тексті. Текст — це лише графічно-знакова фіксація твору[1]. Твір, говорив Є.Прохоров, "це тільки мовне вираження замислу його творця, а текст... графічне закріплення цього замислу на папері"[2].

Твір створюється насамперед за законами мовної діяльності людини, текст — за правилами користування знаковими системами, які використовуються людьми для фіксації творів. Не все, що є у творі, може бути виражене письмовими чи друкованими знаками. Твір і текст мають різний генезис, різну історію, різні правила оформлення, хоч вони взаємно впливають один на одного: так текстова форма сприяла і сприяє розвиткові монологічного мовлення і виникненню великих творів. Літредактор має усвідомлювати одну, як на думку звичайної людини, парадоксальну річ: текст — це штучний бар'єр між автором і читачем, але бар'єр, без якого людство себе не мислить. Завдання редактора — робити так, щоб цей бар'єр ставав якнайменшим, щоб форма тексту якнайменше заважала спілкуванню автора з читачем.

---

1 З приводу розмежування термінів "твір" і "текст" у 1965 році на сторінках журналу "Русская литература" відбулася дискусія (див.: *Бухштаб Б.* Что же такое текстология? // Рус. литература. 1965. № 1. С. 65—75; *Лихачев Д.С.* По поводу статьи Б.Я.Бухштаба // Рус.литература. 1965. № 1. С. 76—89; *Прохоров Е.* Предмет, метод и объем текстологии как науки // Рус.литература. 1965. № 3. С. 146—150.

2 *Прохоров Є.* Названа праця. С. 148.

У свідомості журналіста твір існує переважно як готовий продукт, як відносно завершена системно-структурна організація. Таким він часто буває і в основі редакційного задуму, хоч задум має охоплювати не тільки готову систему й структуру твору, а й період їх предикації.

Безперечно, уявлення про твір як самостійну, відірвану від автора змістову систему, — річ відносна, це продукт абстрагування, відриву результатів розумової діяльності людини від неї ж. Такий відрив був можливим тільки завдяки двом відчуженням твору від автора, пов'язаним із виникненням письма і друку. Текст — це і є форма відчуження твору від автора. У вигляді тексту твір набуває відносної самостійності і відносно самостійного життя. Але вдаючись до редакторського аналізу тексту-твору, ми повинні пам'ятати, що текст-твір — це абстракція людського розуму, оскільки текст поза написанням і читанням не існує як твір, як зміст. І тому всі ознаки тексту-твору мають насамперед глибоке психологічне пояснення, оскільки текст-твір не є самодостатня сутність.

Текст-твір має ознаки, що виражають загальні особливості його системно-структурної організації. До таких ознак варто віднести континуум, інтеграцію, когезію.

Для будь-якої системи в цілому і для журналістського матеріалу зокрема властиво бути просторово-часовим континуумом. Це означає, що зміст твору має бути інтегрований часом і простором. Події, факти, процеси тощо, які описуються у творі, повинні бути пов'язані у часі й просторі, оскільки ці дві філософські категорії визначають специфіку людського мислення і людської свідомості. Завдання редактора — стежити за порушеннями просторово-часового плану, щоб континуум не був часто розірваний, щоб причина була в тому ж соціальному просторі, що й наслідок, і т.д. Безперечно, специфікою просторово-часового континууму творів є те, що часто час ніби зупиняється у творі, коли автор переходить, наприклад, від розповіді до роздуму; континуум розривається різного роду вставками; у континуумі відсутній поступовий часовий перехід тощо. Але надмірність усіх цих моментів — явище у творі небажане.

Порушенням, зокрема, часового континууму є різка "зупинка часу" у розповіді й раптовий перехід до опису чи роздуму. Оскільки людська психіка не готова до такої різкої "зупинки", то часовий план накладається на опис чи роздум — і в результаті створюється комічний ефект, бо опис чи роздум сприймається таким, що розгортається як подія у часі. Наприклад, в одному з газетних матеріалів "Хороший організатор" читаємо: "У розпалі овочевого сезону В.М.Моргун постійно біля людей. З повагою ставиться бригадир до робітників, оцінює їхню працю". Перебувати "у розпалі овочевого сезону постійно біля людей" і "з повагою ставитися" до людей — ці динамічні ознаки не одного часо-

вого плану, але поставлені тут в один часовий ланцюг, від чого просторово-часова динаміка виразу "у розпалі овочевого сезону постійно біля людей" накладається на значення дієслова "ставитися", мимоволі надаючи йому теж просторово-часового розгортання: "у розпалі овочевого сезону з повагою ставиться до людей" (?).

Часовий алогізм маємо у реченні "Він показав свої здібності з перших днів роботи, як тільки почав вирощувати розсаду". Цей алогізм зумовлений насамперед недоречним поєднанням доконаного і недоконаного видів — уже "показав" і "почав вирощувати". На часовому фоні початку вирощування показ здібностей здається миттєвим процесом, що насправді не так.

Інтеграція — це об'єднання всіх частин тексту з метою досягнення його цілісності. Інтеграція є важливою ознакою тексту-твору, оскільки вона забезпечує єдність фрагментів твору. Завдяки їй твір існує як відносно самостійна сутність. Інтеграція виражається засобами когезії (зв'язку). До інтегруючих засобів необхідно віднести фактори, що зумовлюють породження тексту-твору (діяльнісні фактори), а також психологічні фактори — увагу, пам'ять тощо. Діяльнісні й психологічні фактори забезпечують композиційно-тематичну єдність, тобто інтеграцію, тексту-твору.

Когезія — це логічний та асоціативний зв'язок у творі, який може отримувати мовне вираження. Когезія забезпечує інтеграцію й континуум твору.

Необхідно зазначити ще раз, що всі ці ознаки відносно самостійні й забезпечуються роботою психолінгвістичних механізмів породження висловлювання.

Відносно твору і тексту літредактор повинен усвідомлювати й інше.

Для звичайного мовця твір є лише продуктом його неусвідомленої мовної діяльності. Для автора, а тим більше редактора, твір і текст — це продукт професійної діяльності, професіонального мовлення.

Професіональне мовлення відрізняється від непрофесіонального більшою і спеціальною усвідомленістю процесу породження висловлювання і його перцепції. Це корінна відмінність журналіста від звичайного мовця! Професіоналізм журналіста в умінні свідомо керувати процесами власного мовлення! Професіоналізм редактора в умінні свідомо керувати процесами суспільного й чужого мовлення й сприймання висловлювань!

Розглядаючи професіональне мовлення як систему професійних дій, ми виділяємо найважливіший фактор цього мовлення — це цілеспрямованість. Цілеспрямоване мовлення відрізняється значно більшою чіткістю, точністю, строгістю вис-

ловлювання. У журналістиці ми повинні розглядати тільки цілеспрямоване мовлення, хоч у журналістських творах можуть бути й елементи "нецілеспрямованого", використані зі спеціальною метою — відтворення реальної психологічної ситуації, створення певного психологічного ефекту тощо.

Професійна цілеспрямованість журналіста має два аспекти — комунікативний і суто виробничий.

Виробнича мета журналіста включає уявлення про готовий журналістський матеріал, якого від нього чекає редакція і який відповідає усім правилам масової комунікації, ефективно впливає на аудиторію, тобто підпорядкований комунікативній меті.

Комунікативна мета — це мета журналіста не як виробника, працівника редакційного колективу, а як насамперед реального мовця, який хоче певним чином уплинути на співбесідника. Отримуючи виробниче завдання і маючи реальну виробничу мету, журналіст повинен знайти для свого майбутнього твору комунікативну мету, тобто забезпечити майбутній твір комунікативно.

Редактор же має справу з аналізом і коригуванням як виробничої, так і комунікативної мети автора; у його полі зору весь творчий процес автора — від отримання редакційного завдання і до реального журналістського матеріалу, який відповідає правилам комунікації.

Журналістський матеріал як продукт мовної діяльності автора

Журналістський матеріал як змістова структура має аналізуватися й правитися в кількох загальних аспектах, що відбивають суть комунікативного процесу. Перший аспект — це аналіз матеріалу з позицій автора.

Для літредактора це положення про журналістський матеріал має два значення: (а) матеріал як продукт реального, живого процесу мовлення (мовної діяльності); (б) матеріал як продукт професіонального мовлення, як свідомо регульованої самим же автором власної мовної активності. Якщо в першому випадку твір стає природним витвором мовця, то в другому ми маємо справу з *імітацією під природність* процесу мовлення: автор свідомо попрацював над вибором актуальної теми, обміркував її розробку й розкриття, зважив факти, вибрав композицію і т.д. Професіонально написати текст — це значить імітувати всі реальні процеси текстотворення, щоб твір був досконалим, природним продуктом мовної діяльності. Це значить: імітувати зв'язок твору з мотивом (надати творові комунікативного смислу), комунікативною метою, комунікативним задумом, комунікативною ситуацією, імітувати процеси збору, обробки й подачі у певній формі фактів. Оскільки

літредактор у ЗМК найчастіше має справу з професіональним мовленням, то його завдання — бути на сторожі природної авторської імітації процесу породження твору. Але для цього редактор повинен знати, як же породжується твір.

Будь-який твір, а значить і журналістський матеріал, є результатом акту авторської предикації (судження). Твір — це образно-емоційно-мовно-знакова та парамовна форма існування предиката, який існує у вигляді розгалуженої поняттєвої системи, що відображає предмет мовлення в образній або/і мовній, графічно-знаковій, текстовій, а також парамовній і емоційній формах. Механізм процесу породження твору має логіко-психологічний аспект, пов'язаний з особливостями акту предикації.

Поряд із логіко-психологічним можуть бути інші аспекти: лінгвістичний, паралінгвістичний, текстовий, музичний, іконографічний (пов'язаний із будь-якою образною системою — у творі, фільмі, на картині тощо). Але всі ці аспекти — це погляд на роботу логіко-психологічного механізму з іншого боку, з боку плану вираження змісту. Тому шукати причину, наприклад, лінгвістичних порушень треба не в самій мові, а в роботі того ж логіко-психологічного механізму. На стикові всіх цих аспектів формуються і композиція, і архітектоніка, тези й аргументація твору.

Логіко-психологічний механізм породження твору працює тільки в умовах діяльності мовця і забезпечується дією усіх тих факторів, які зумовлюють діяльність людини взагалі і мовну активність зокрема. Таким чином, окрім будови, механізм породження твору має ще й функціональний аспект.

Отже, системно-структурна організація змісту будь-якого твору має системне (будова) і функціональне (мовна діяльність) забезпечення в період предикації змісту твору. Відповідно до цього, літредактор повинен виділяти дві категорії помилок у творі — **(А) помилки пов'язані з забезпеченням системно-структурної організації твору**, тобто процесу породження твору, і **(Б) помилки, пов'язані з діяльністю автора, в системі якої народжується твір.**

Помилки періоду предикації пов'язані з порушеннями у забезпеченні системно-структурної організації твору, тобто у роботі логіко-психологічного механізму породження змісту твору. Помилки в процесі діяльності автора зумовлені порушеннями у сфері забезпечення функціонування твору. Ці два типи помилок лежать в основі порушень структури і функцій твору і є їх причиною. Так, порушення тематичної структури твору треба шукати в неправильній роботі логіко-психологічного механізму або в недотриманні законів авторської діяльності.

Що ж являє собою період природної предикації змісту твору? Відповідь на це запитання можна отримати лише в роботах із

психолінгвістики, присвячених, зокрема, теорії мовної діяльності. При цьому літредактор має обов'язково робити корекцію на професіональність мовлення журналіста, тобто на той факт, що у виробничо-редакційних умовах процес породження твору є спеціальний, фаховий процес і що журналіст займається переважно імітацією реального процесу виникнення твору. Журналіст отримує виробничо-редакційне завдання написати матеріал на певну тему. Фактично журналістові нав'язують комунікативну мету й комунікативний задум. Журналіст має лише редакційний задум. Цей задум може мати чітку структуру й чіткий зміст (наприклад: тема, мотивація майбутнього твору, комунікативна мета, адресат, ситуація сприймання, обсяг твору і т.п.), а може бути погано сформульованим. У першому випадку задум подає журналістові чіткі параметри і спрямування імітації реального процесу породження твору, у другому випадку — автор повинен займатися ще й інтерпретацією цих основних параметрів, щоб потім правильно їх імітувати.

Нижче подаємо поетапний реальний процес формування змісту твору з корекцією на професіональне мовлення. Робота логіко-психологічного механізму відбувається на кількох рівнях:

1. Рівень долокутивної[1] *предикації (1-й рівень предикації). У професіональному мовленні це етап збору матеріалу та імітації мотивації (необхідності написання) твору.*

2. Рівень локутивної внутрішньомовної предикації (2-й рівень предикації). У професіональному мовленні це імітація комунікативного задуму, комунікативної мети, це розробка теми.

3. Рівень локутивної явної мовної предикації (3-й рівень предикації). У професіональному мовленні це розкриття теми, це імітація процесу вибору форми вираження.

4. Рівень локутивної неявної мовної предикації (4-й рівень предикації). У професіональному мовленні це робота з підтекстами, це свідоме програмування процесу сприймання й розуміння твору читачем, глядачем, слухачем. Це імітація роботи механізму асоціативного мислення.

Перший і другий рівні предикації надзвичайно важливі для розуміння психології авторської творчості, оскільки вони пов'язані з підготовкою автора до написання твору, збором матеріалу, його осмисленням, формуванням замислу твору, перш ніж автор прийме рішення писати чи говорити. Ці "муки творчості" автора психофізіологічною мовою називаються аферентним синтезом.

---

[1] Локутивний — пов'язаний із потребами комунікації, спрямований на спілкування.

Аферентний синтез для випадків здійснення простих поведінкових актів, наприклад відповідь на привітання, протікає миттєво. Авторська ж творчість пов'язана здебільшого з поступовим процесом збору, аналізу фактів і прийняття авторського рішення. Для автора аферентний синтез перетворюється в творчу роботу, виражену системою дій, ізоморфною структурі акту аферентного синтезу. І знаючи психофізіологічну природу поведінкового акту, літредактор може по-науковому осмислити роботу автора, пов'язану з підготовкою до написання твору.

1. *Рівень долокутивної предикації.* Для розуміння цього рівня предикації необхідно мати на увазі одну річ: людина ніколи не говорить просто так, її мовлення як система дій[1] завжди включене в структуру загальної діяльності. Мовлення — не самоціль, воно лише знаряддя, засіб досягнення мети, породженої мотивом усієї діяльності[2]. Під дією мотиву, який опредмечує потребу людини, обставин зароджується думка. На початковій стадії появи думки в її змісті "закладена" і та його частина, яка пізніше стане змістом твору. Тобто, зміст твору є компонентом у системі загального змісту думки, "покликаного до життя" мотивом і ситуацією спілкування.

Сам собою предметний зміст думки індиферентний до природи дій, лиш на певному етапі її розвитку — на етапі прийняття рішення, коли формується мета або система цілей, — зміст думки розподіляється між конкретними мовними або немовними діями.

Цей ранній рівень предикації являє собою, як бачимо, акт, в якому ще немає змісту твору,— він існує в загальній змістовій системі думки латентно, приховано. І має наступити той етап в розумовій діяльності автора, коли в загальній довербальній, дословесній, структурі змісту думки почне викристалізовуватися зміст для дії або системи дій, спрямованих на спілкування.

Отже, творча робота автора на ранніх етапах підготовки твору включає: збір до теми вже існуючого матеріалу, необхідного для даних соціальних умов, забезпечення фактологічної повноти матеріалу, його достовірності (істинності). З цим етапом пов'язані фактологічні помилки автора: недостовірність, хибність фактів, недостатність фактів.

Прикладом недостатнього фактичного матеріалу може бути текст "Дорога до храму"[3]. Тема "дороги до храму" не може бути

---

1 Думка про те, що мовлення — це діяльність, — неточна. За визнанням самого ж основоположника теорії мовної діяльності О.О.Леонтьєва, мовлення — лише система дій, включена в якусь діяльність.

2 *Леонтьев А.А.* Язык, речь, речевая деятельность. М., 1969. С. 27.

3 Текст на стор. 121.

розкрита лише на факті відновлення однієї церкви, зокрема таких фактів, як: існування церкви в напіврозваленому стані, бажання організувати в церкві музичну школу або фехтувальний зал. Ці факти лише на примітивному, спрощеному рівні позначають історичні віхи розвитку духовності народу.

2. *Рівень локутивної внутрішньомовної предикації.* Цей рівень пов'язаний з аналітико-синтетичною діяльністю мозку людини, спрямованою на обробку змісту думки і вичленування з нього, зокрема, змісту майбутнього висловлювання. Це рівень аналізу, розробки того фактичного матеріалу, який був зібраний на першому рівні предикації.

Цей підхід до розвитку думки можливий лише на шляху визнання того факту, що в момент виникнення думка є авербальною, тобто ніяк не втіленою ні в які мовні форми, і вираженою глобально, нерозчленовано, хаотично у вигляді своєрідного гештальта на "мові" образній або предметно-схемній.

Те, що думка має домовленнєвий (внутрішньомовний, словесно не оформлений), але локутивний етап формування,— це не відрив думки від мови, а природознавчий матеріалістичний доказ того факту, що мова, яка виражає думку, з нейрофізіологічної точки зору є чуттєвою нейрофізіологічною тканиною, яка має різні стани. Тому закономірно, що існує плавний "перехід" предметно-схемного коду, або генотипової мови, в якій спочатку існує думка, в загальновживану, природну, або фенотипову, мову.

Основою для такого "переходу" служить психофізіологічний механізм мови, описаний М.І.Жинкіним. Однією з умов функціонування механізму мови є його здатність утворювати асоціативні комплекси сигналів-компонентів розгорнутих словесних комплексів. "У внутрішній мові,— пише М.І.Жинкін,— утворюються вельми короткі і зовсім суб'єктивні, тобто непормативі, сигнали, що заміняють будь-які великі раніше проговорені словесні комплекси. Між сигналом і проговореним раніше складним словесним комплексом встановлюється еквівалентність — сигнал переозначається і стає замінником цього словесно непормативного комплексу. Виникає свій власний код, еквівалентний нормативному"[1]. Так формується предметно-схемний код, або генотипова мова. І достатньо зрозуміти процес виникнення думки уже на цьому етапі, щоб усвідомити, наприклад, той факт, що думка не втискується тільки в рамки одного речення[2].

Кожна людина, кожен автор володіє генотиповою мовою. Важко уявити людину, яка не думає мовчки, а думає тільки вголос. Для думання вголос потрібно набагато більше часу, ніж на думання мовчки. Погод-

---

1 *Жинкін М.І.* Названа праця. С. 54.

2 *Кубрякова Е.С.* Номинативный аспект речевой деятельности. М., 1986. С. 113; *Жинкін М.І.* Названа праця. С. 143.

жуючись зі сказаним вище, ми все ж таки повинні визнати, що процес думання має два боки — від внутрішньомовного думання (генотиповою мовою) до думання словом (фенотиповою мовою). Тобто процес думання поступово визріває і шліфується у слові. Слово не є сорочка, в яку одягається думка. Думка "здійснюється у мові"[1], але саме слово, як і думка, має різні стани існування — від сигналу, схеми до розгорнутої фонемної форми. Саме в цьому факті поступового переходу від генотипової мови до фенотипової криється найскладніший процес роботи логіко-психологічного механізму породження змісту твору. Цей процес отримав різну словесну експлікацію: відчуваю, а не можу сказати; не можу знайти потрібного слова; розумію, а не можу виразити словами; думка швидше біжить за слова; не встигаю записувати думку тощо. *Порушення теми в творі найчастіше пов'язані з цим складним процесом переходу від предметно-схемного коду думки до її розгорнутого вираження в слові. Тобто автор має розбіжність між другим і третім рівнем предикації змісту твору в бік звуженості, обмеженості змісту на третьому рівні предикації. Авторові треба мати великий хист устигати записувати свої думки, літредакторові великий хист реконструювати авторські думки, щоб між третім і другим рівнем предикації змісту не було великих розбіжностей.*

Як приклад процесу переходу від генотипової, внутрішньої мови до фенотипової може бути опис фіксації думок авторами, зроблений Р.Г.Іванченком: "О.Островський у листі до С.Гедеонова зауважує, що він творить ескізно (для того щоб якнайскоріше записати всі думки) і потім уже шліфує... З ним перегукується П.Панч. Він пише: оскільки "процес мислення буває такий прискорений, що ви не встигаєте записувати", то мимоволі доводиться "якомога скоріше фіксувати першу редакцію думки". Під час такої іноді досить похапливої роботи автор не в силі багато чого як слід зважити і змушений буває перед здачею твору до друку виконувати ще й роботу "другої черги" (П.Панч), шліфувати твір"[2].

Перехід думки з першого, передвербального рівня предикації до другого, внутрішньомовного, наприклад, О.С.Кубрякова описує так: "Лише при свідомій установці на те, щоб розповісти щось іншій людині, думка одягається в мовну форму... З думки потрібно ніби вибрати те, що потім увійде в мову; те, що в мозкові людини існує дифузно, повинне бути упорядковане..."[3]. Цей процес відбувається таким чином, що під час обробки думки зі змісту думки виділяється та його частина, яка і стає змістом твору. Тобто виділяється тема.

---

[1] *Лурия А.Р.* Язык и сознание. М., 1979. С. 191.

[2] *Іванченко Р.Г.* Названа праця. С. 11.

[3] *Кубрякова О.С.* Названа праця. С. 114.

Перетворення компоненту змісту думки у власне зміст твору здійснюється під час уже згаданого аферентного синтезу, тобто аналітико-синтетичної діяльності мозку, що веде до прийняття рішення (постановки мети).

Виникає природне запитання, який набір аферентних елементів (предметів відображення дійсності) сформує зміст твору, тобто стане темою твору. Саме той чи ті елементи, які можуть виступити знаряддям досягнення мети під час спілкування.

Таким чином, предмет відображення, що є темою твору, виникає не довільно, він строго зумовлений мотиваційно-цільовою сферою, активізованою в свідомості автора.

Образ предмета, що знаходиться в акцепторі дії, в ситуації спілкування є комунікативним задумом людини. Комунікативний задум — це предметний зміст комунікативної мети. Що є задумом для автора, професіонального мовця, якщо написання твору стає для автора виробничою метою, а сам процес виготовлення твору — це імітація під реальний процес текстотворення і спілкування? Безперечно, предметним змістом мети, тобто задумом, для професіонального мовця стає уявлення про майбутній твір. Але цей задум і ця мета для автора є лише виробничо-редакційними, які в свою чергу включають в себе поряд з усіма етапами, параметрами, факторами мовлення й комунікативний задум теж.

Питання задуму не є настільки простим, щоб його можна було раз і назавжди однозначно розв'язати. Річ у тім, що з психофізіологічної точки зору задум як предметне наповнення мети у своєму кінцевому вираженні, в якому він зберігається в акцепторі дії після прийняття рішення, не повинен бути ледь відчутним. Необхідно розмежовувати процес творення задуму в період аферентного синтезу і власне сформований задум після постановки мети в момент прийняття рішення. Якщо виробничо-редакційний задум нечітко сформульований, то "муки творчості" автора будуть продовжуватися до тих пір, поки цей задум не визріє. Задум має процесуальний характер. Безперечно, цей процес "визрівання задуму" може бути вплетений навіть в процес розкриття теми. Але в ідеалі написанню твору має передувати процес формування задуму, в якому в чіткій формі розкладені по полицях усі композиційні елементи майбутнього твору. Чим чіткіший задум, чим він старанніше розроблений, зафіксований на папері, тим легше авторові перетворити його у твір. Завдання редактора якраз і полягає в тому, щоб допомогти авторові з формуванням виробничо-редакційного задуму.

Те саме можна сказати і про формування комунікативного задуму. Якщо автор невдало імітував комунікативне цілепокладання, а відповідно не точно сформулював комунікативний задум, тобто той задум, який реально мав би бути, якби на цю тему, яку розробляє автор, говорила звичайна люди-

на,— то в процесі написання твору автор буде комунікативний задум змінювати, шукаючи актуального звучання теми. А в результаті постраждає зміст твору і читач, бо твір буде тематично аморфним, а читач ображеним від нерозуміння змісту твору.

З усього сказаного випливає, що творча робота автора над фактичним матеріалом має бути строго цілеспрямована (це випливає з природного механізму породження висловлювання). Саме на цьому етапі творення змісту повинен бути чітко сформована його системно-структурна організація: з чого складається зміст, який план його викладу, тобто програма викладу, що потім буде лежати в основі словесно розгорнутої композиції твору. І тільки після цього процесу розробки змісту твору автор переходить до його розкриття.

3. *Рівень локутивної явної мовної предикації.* Під явною предикацією необхідно розуміти віднесеність висловлювання до дійсності. Це рівень розкриття змісту твору. Це рівень словесно (або в іншій формі) вираженої композиції й архітектоніки твору. Це рівень лексично й граматично організованого змісту твору.

Зачіпаючи питання про мовне й графічне вираження змісту твору, не можна не враховувати обмежених можливостей мовної й графічної форми, не здатної охоплювати всю структуру й багаторівневу організацію думки. Недаремно М.І.Жинкін відзначав той факт, що між реченнями у мовленні існують розриви, або шпари, в той час як у реченні вони відсутні, бо речення утворюється автоматично за допомогою обмеженої кількості граматичних компонентів. Речення між собою утримуються на основі відображення предмета мовлення, який неповністю виражається словом. Цей факт завдає й авторові, й редакторові, й читачеві багато клопоту, оскільки автор не помічає, як його мовна форма губить думку, а читач починає не розуміти, чому автор так сказав, а не інакше, бо читач не знає, що там залишилося в думках автора.

Уміння передавати внутрішню мову іншій людині виробляється поступово. Авторові треба мати загальні знання про факт розбіжності між внутрішньою й зовнішньою, генотиповою й фенотиповою мовами. Літредактор же повинен мати про цей факт наукові знання, бо тільки вони дають йому підставу робити прискіпливий аналіз мовно вираженого змісту твору й шукати між реченнями ті шпари, які необхідно заповнити змістом, щоб полегшити сприймання й розуміння читача. Так, між реченнями "(1) У всіх механізаторів піднесений настрій" і "(2) І наперекір усім труднощам, з якими довелось зустрічатись під час ремонту, (3) вся техніка стоїть на лінійці готовності" явні прогалини змісту, які у думці автора логічно заповнені. Зміст такий, що механізатори мають піднесений настрій тому, що вони встигли поставити техніку на лінійку готовності, наперекір усім труднощам. Неправильна організація порядку фраз робить шпару між фразами (1) та (2); між фразами (2) та (3) виникає дивна логіка готовності техніки, яка стоїть наперекір усім труднощам (ніби

хтось їй заважає стояти). Ця дивна логіка теж породжує відчуття змістового провалля між фразами (2) і (3), оскільки нормальна логіка підказує читачеві, що такого логічного зв'язку, який наявний у тексті, реально бути не може,— автор певно щось словесно не виразив.

Те ж можна сказати і про поєднання фраз "Віталій Самійленко літами ще молодий, але вже досвідчений" і "Щорічно сіє й доглядає кукурудзу та льон". Відсутність логічного зв'язку між цими фразами унеможливлює їх одночасне цілісне сприймання: читачеві треба проробити добрий ланцюг додаткових логічних операцій, щоб зрозуміти зв'язок між "літами", "досвідом" і "сівбою". Ці поширені помилки змушують нас дати наукове обґрунтування їх виникнення.

Подібні помилки можна зрозуміти лише в рамках логіко-психологічного учення про речення й судження[1], згідно з яким речення не є паралельною структурою структурі судження. Логіко-граматичний підхід до речення й судження зняв будь-яку проблему з переходом думки в речення, адже згідно з цим ученням думка, судження (зміст) здійснюється тільки у слові (форма) і поза словом не існує. Цей принцип паралелізму форми й змісту привів до втрати специфіки мовного мислення.

У логіко-психологічному вченні думка є не двочленною структурою, а багаторівневою поняттєвою системою, що відображає дійсність у всіх її складнощах і взаємозв'язках. Мова лише опосередковує думку, створюючи цим умови для виділення, абстрагування деяких, а не всіх сторін відображуваної дійсності, оскільки за допомогою слів відбувається тільки аналіз цілісно відображуваної дійсності.

Уявлення про багаторівневу організацію думки пов'язане з поняттям про форму існування думки. Думка в формі поняттєвого відображення дійсності є суто людською формою психіки, але це зовсім не означає, що людина обмежується виключно мовною формою свідомості, "мовною свідомістю". Думка людини як прояв її свідомості — форми психіки — охоплює кілька рівнів відображення: рівень образів (виділення якостей, властивостей), рівень уявлень (узагальнення властивостей), рівень мовних узагальнень і абстракцій. Крім того, в по-

---

1 Традиційно в рамках логіко-граматичного учення про діалектичну єдність мови й мислення думка розглядалася тільки в формі судження, що має двоелементну структуру, паралельну двоелементній структурі речення. Між судженням і реченням існує структурний паралелізм, який обмежує проблему вираження думки мовною комбінаторикою елементів структури. Як вважає О.О.Леонтьєв, "саме формулювання про «нерозривний зв'язок» мови і мислення беззмістовне, оскільки недостатньо говорити просто про зв'язок мови і мислення, хоч і нерозривний. Людське мислення тільки опосередковане мовою та знаковими системами (*Леонтьєв А.А.* Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. М., 1969. С. 154—155). Це значить, що між думкою і реченням немає структурного паралелізму і що структура думки, її змістовий обсяг лиш опосередковані мовою і повністю нею не виражаються.

няття психіки включають не тільки процеси побудови нервових копій зовнішнього світу, а й відображення станів власного організму. Це пояснюється тим, "що психічна діяльність мозку створюється на всіх рівнях організації нервової системи: молекулярному, субнейронному, нейронному і системному"[1]. Внутрішні впливи організму перетворюються в певні збудження всієї нервової системи, що є основою для виникнення емоцій.

Зі сказаного вище випливає, що думка є прояв складного відображувального континууму на різних рівнях його нервової організації, який в "обробленому" вигляді і є реальним змістом твору.

Зміст твору не обмежується суспільно виробленими значеннями слів, він включає і психологічні образи, емоції автора, які для автора пов'язані з мовною формою твору, а для читача залишаються глибинним багатозначним підтекстом.

Закінчуючи опис третього рівня предикації, необхідно сказати, що завданням літредактора є аналіз твору насамперед в плані його форми, як форма виражає зміст твору. При цьому редактор повинен розуміти той факт, що між авторським розгорнутим у певній формі змістом і авторським задумом існує не тотожність, а психологічна реальність у вигляді формування думки; що існує питання доцільності поєднання різних форм вираження змісту — від мовної форми до музичного обрамлення твору на радіо й телебаченні.

4. *Рівень локутивної неявної мовної предикації.* Цей вид предикації більшою мірою з'являється в процесі сприймання твору, тобто існує на рівні *читач — твір* і стосується психологічної перцептивної структури твору. Але й на рівні автора неявна предикація може знаходити своє застосування у двох випадках: як спеціально запрограмована автором предикація, розрахована на читача, так і предикація, яка виникає побічно під час написання твору, і автор не в змозі з нею боротися через неуміння керувати процесами власного мовлення.

Що ж таке неявна предикація?

М.Д.Феллер визначає її як таке співвіднесення мовних елементів із дійсністю, коли вони ще не є окремим висловлюванням, але в них "уже зароджуються нові смисли, яких немає в окремо взятих концептах"[2].

Фактично неявна предикація породжує підтексти, які є носіями латентного змісту (інший план повідомлення). Носіями додаткового змісту можуть бути будь-які мовні елементи. Так, суфікс "еньк" у слові "гладенько" ("переговори пройшли гладенько") активізує у читача додаткові непотрібні для даного

---

1 *Чуприкова Н.И.* Психика и сознание как функция мозга. М., 1985. С. 86.

2 *Феллер М.Д.* Названа праця. С. 111.

інформаційного повідомлення емоції, які в свою чергу можуть активізувати додаткові поняття, що пов'язані з тими емоціями. Щось у тому суфіксові в даному контексті відчувається просторічне, приземлене, побутове, властиве стосункам звичайних людей, а не президентів двох країн.

Навіть словосполучення "Президент України" потенційно є вже носієм додаткової предикації, оскільки у свідомості будь-якого читача може бути активізований предикат типу "Україна має свого Президента".

Психологічний механізм додаткової (неявної) предикації полягає в тому, що кожне слово, словосполучення, речення, частина речення тощо можуть асоціативно викликати побічні думки, тобто вступати в зв'язки з іншими поняттями. Безперечно, цей процес побічного асоціювання важкорегульований, але все ж таки може бути певною мірою регульованим. Так, технічна помилка, недогляд коректора в одному з текстів безперечно не спеціальний задум автора (читаємо: "На минулому тижні відбувся офіційний візит Президента до Ізраїлю. Під час візиту керівник нашої держави зустрічався з керівництвом цієї."). Незавершеність останнього речення дає асоціативний простір читачеві, до речі, небажаний простір, оскільки в такій позиції займенник "цей", "ця" має і вульгарну асоціацію. Але тут предикація безперечно результат недогляду того, хто відповідав за випуск номера. Аналізований же раніше текст "Хто не любить «російського»?"[1] має запрограмовану автором гру асоціацій і небажаної побічної предикації, оскільки, замість теми нового хліба, читач почне філософствувати над темою стосунків України з Росією або чогось подібного.

Найчастіше носіями неявної предикації є всілякі звороти, підрядні речення, вставні конструкції, редуковані речення типу називних речень, речень-вигуків. Завдання літредактора передбачити можливі неявні предикації й зняти їх. Редактор повинен бачити у кожному слові, у кожному афіксові джерело неявної предикації. Він, як собака-шукач, повинен знаходити можливі додаткові підтексти, і якщо ті підтексти небажані — знищувати джерело предикації.

Неявна предикація часто є причиною тематичної неоднорідності й аморфності твору. Вона, як опара, то тут то там прориває різними думками. Завдання й професіоналізм автора погасити ці прориванння й надати предикації певного змістового спрямування, а не піддатися живим асоціаціям і перетворювати неявну предикацію в явно виражену. На жаль, автори не часто володіють такою майстерністю; вони, як звичайні мовці,

---

1 Текст на стор. 117.

піддаються спокусі зробити тематичні відхилення. На сторожі тут має стояти літредактор, очищаючи твір від побічних тематичних ліній.

Простежимо за ходом думки автора в одному з текстів інтерв'ю і побачимо, як він пливе від асоціації до асоціації, перетворюючи неявну предикацію в явну.

"*Олександре Семеновичу, почнемо розмову з традиційного запитання: що сьогодні представляє Дніпровський район?*"

Явна предикація наступної фрази логічно закладена в останній фразі-запитанні. Відповідь мала б бути приблизно такою: "Дніпровський район представляє сьогодні...". Але у слові "Дніпровський", як і в інших словах, закладена неявна предикація. Цей факт неявної предикації екстеріоризується, тобто усвідомлюється і виражається реченням "*Вже його назва говорить дуже багато*". Подібні засоби екстеріоризації неявної предикації допустимі в творі. Вони є свідченням того, що автор усвідомлює факт можливого тематичного відхилення і його завдання вчасно обірвати це відхилення. Таку процедуру автор здійснює після наступної ж фрази "*Наш район — це не тільки сині хвилі Славутича, а й дніпровські плеса, Труханів острів, чудові озера, Русанівські сади*", бо автор зразу ж переходить до основного поняття "що представляє Дніпровський район".

Цікавим при цьому є факт використання граматичної сурядної структури "не тільки... а й" (ніби героя твору запитали: Дніпровський район тому, що він над водами Дніпра?). Що спонукало автора твору вкласти в уста героєві інтерв'ю цю граматичну структуру? А та неявна предикація, яка зумовлюється уже не самим словом "Дніпровський", а цілим словосполученням "Дніпровський район", що означає не просто район міста, який розташований на Дніпрі, а який розташований біля Дніпра і природно охоплює найближчі райони, що прилягають до ріки.

[фрагмент інтерв'ю]

■ **Проблеми столиці очима представників Президента в районах**

Олександр Шевчук: «Сьогодні головне — утримати ситуацію»

— Олександре Семеновичу, почнемо розмову з традиційного запитання: що сьогодні представляє Дніпровський район?

— Вже його назва говорить дуже багато. Наш район — це не тільки сині хвилі Славутича, а й дніпровські плеса, Труханів острів, чудові озера, Русанівські сади. Свого часу він був найбільшим за чисельністю і його називали "спальнею" столиці, де проживало 450 тисяч киян. Коли створили Ватутінський район, у нашому залишилося 270 тисяч. І хоча ми у спальному куту столиці, вважаємо себе і достатньо промисловим центром. Не тільки в Києві, але й далеко за його межами знають заводи "Ленінська кузня", ДВРЗ, "Агромаш" та інші.

— Виходить, у районі не тільки сплять, а й працюють.

— І, уявіть собі, працюють досить непогано. Вже з'являються підприємства, які починають долати смугу безнадійності. Наведу такий приклад. Свого часу на заводі "Агромаш" ремонтували автомобілі. Сьогодні тут перейшли на випуск технологічних ліній для переробки м'ясомолочної продукції, попит на які дуже великий. Пішла продукція, підвищилась і заробітна плата на заводі. Люди почали вже отримувати більш як 200 тисяч карбованців.

Наступна фраза "*Свого часу він був найбільший за чисельністю і його називали «спальнею» столиці, де проживало 450 тисяч киян*" логічно розкриває поняття Дніпровського району як частини міста й обриває неявну предикацію від назви району. Але чому герой твору говорить "свого часу", був "найбільший за чисельністю", був "спальнею столиці"? Певно тому, що слово "сьогодні" у першій фразі-запитанні провокує неявну предикацію на основі антонімії і співбесідник зразу ж згадує, чим був район колись. Кінцівка фрази "проживало 450 тисяч киян" та слово "сьогодні" продовжують предикувати, і виникає наступна фраза "*Коли створили Ватутінський район, у нашому залишилося 270 тисяч*". Наступні фрази безпосередньо стосуються головної предикації "що представляє сьогодні Дніпровський район". Слово "достатньо" породжує додатковий зміст "*не тільки в Києві, але й далеко за його межами знають заводи...*".

Як бачимо, головна явна предикація змісту обросла додатковими фактами в результаті неявної предикації, яку виконували слова, словосполучення, частини фраз.

Якби відсікти всі неявні предикації змісту, то в результаті можна б було отримати таку відповідь героя інтерв'ю:

"*Вже його назва говорить дуже багато. Але наш район — не тільки сині хвилі Славутича, дніпровські плеса, Труханів острів, чудові озера, Русанівські сади, а це й відомі за межами Києва промислові центри — заводи "Ленінська кузня", ДВРЗ, "Агромаш" та інші. Це великий спальний район, де проживає 270 тисяч киян*".

У редагованому фрагменті граматична сурядна структура пов'язує не дві неявні предикації, а є лаконічним засобом повернення автора до основної предикації "що сьогодні представляє Дніпровський район". Сполучник "але" перед другою фразою обов'язковий, інакше виникає змістова шпара і незрозумілою буде логіка переходу від першої до другої фрази. Той факт, що заводи відомі й за межами Києва, можна зберегти, бо поняття про все найкраще, найбільше входить в поняття представлення чогось або когось (цьому сприяє й загальне позитивне емоційне спрямування подібних в інтерв'ю запитань).

Аналіз фрагмента інтерв'ю показує, що автора на кожному кроці підстерігає неявна предикація. Редактор, як помічник автора, повинен виявляти неявну предикацію і допомагати авторові скорочувати твір за рахунок неявної предикації, ніби очищати ріку від забруднення.

В основі неявної предикації лежить логіка автора, побічні асоціації, які можуть отримувати мовне вираження у творі.

Увесь період предикації змісту твору триває на фоні діяльності автора як особистості, наділеної своїми і суспільними потребами. Тому аналізувати формування змісту твору не-

обхідно також і з урахуванням цього фону. Цей, діяльнісний фон визначає насамперед функцію твору, від якої вже залежить і сама системно-структурна організація змісту. Основна функція журналістського твору, про що вже говорилося під час опису комунікативної авторської структури, — це вплив на людину. Яким же чином фактори діяльності автора формують функцію твору, а відповідно і його зміст? Насамперед таким чином, що фактори діяльності уточнюють зміст функції і відповідно системно-структурну організацію твору.

Комунікативна мета. Жива практика мовлення ніколи не вимагає визначення комунікативної мети мовця, оскільки живе мовлення завжди цілеспрямоване, бо воно не самоціль, а лише засіб досягнення мети. Відповідно, основною вимогою до професіонального мовлення має бути вимога цілеспрямованості слова, його дієвості. Ось як пише про це відомий журналіст, редактор газети "Вечірній Київ" (16 січня 1990 р.) Віталій Карпенко у колонці редактора "Дієвість слова": "*Не секрет, що багато хто розуміє дієвість як конкретне реагування на той чи той виступ, переважно критичний. Такий підхід є дещо спрощеним. Дієвість походить від слова «дія». Отже, правильніше про дієвість газетних публікацій говорити тоді, коли вони здійснюють певний вплив на читача і викликають відповідну дію. Якщо, скажімо, людина, прочитавши газетний матеріал, розчулилась, то вже маємо право говорити про дієвість слова. Якщо вона обурилась і взялась за перо, щоб вилити свій гнів у листі до редакції, — то це не що інше, як пряма дія у відповідь на слово. Навіть якщо публікація викликала тільки неясні асоціації чи порух думки, і то ми уже можемо говорити про її дієвість. Безумовно ж, класичне втілення дієвості — це конкретні заходи, вжиті за виступом газети*". Під час визначення комунікативної мети необхідно чітко визначити задум — той предметний зміст, який кладеться в основу мети. Задум — це уявний результат, якого має досягти автор своїм твором, оскільки мета повідомлення здійснюється у відповідних діях публіки, в її думках, переживаннях, нових знаннях.

Як упливає структура задуму на функціональне призначення твору, а відповідно і на системно-структурну організацію його змісту?

Якщо автор тексту "З історії України" має за мету допомогти читачеві сформувати певну думку про лектора Г.О.Кузнецова, то основою тексту має стати останній абзац. Якщо ж автор хоче, щоб читачі сформували думку про нові форми роботи підприємства, то основою тексту має бути перший абзац. Одне слово, між змістом твору і змістом задуму існує насамперед логічний зв'язок. Можуть існувати асоціативні зв'язки, в основі яких будуть переважно емоції. Так, веселий настрій читача можна викликати веселою розповіддю про щось.

Комунікативне призначення матеріалу не виникає саме собою, воно зумовлене усією системою факторів, що визначають діяльність. До таких факторів належать мотив і комунікативна ситуація. Тільки в системі цих факторів мета буде актуальною і реальною. Завдання редактора й полягає в тому, щоб визначити комунікативну мету й вказати на її актуальність.

З історії України

Наше підприємство уклало договір з дискусійним міським клубом на надання цілого комплексу інформаційних послуг та культурно-просвітніх заходів, спрямованих на задоволення побажань трудівників об'єднання. Вони матимуть змогу послухати лекції про історію України та Чернігівщини, про сучасне економічне становище тощо. В залі засідань заводоуправління відбулась лекція із запропонованого циклу. Її прочитав лектор обласного товариства охорони пам'ятників історії і культури Герард Олексійович Кузнецов. Називалась вона "Чернігів в роки Великої Вітчизняної війни".

Варто сказати, що Г.О.Кузнецов є автором документальної книги "Літопис Чернігова періоду Великої Вітчизняної війни 1941- 1945 рр." віддрукованої в кінці минулого року чернігівським видавництвом "Десна" на кошти спонсорів та добровільних внесків жителів області.

Є.Д., інженер відділу кадрів

Мотив. У реальних ситуаціях мотив як опредмечена потреба людини діє природно. Людині не треба замислюватися над своїми мотивами, щоб виконати якусь дію. Її потреби породжують мотиви, мотиви породжують цілі. У ситуації професіонального мовлення ця природність порушена. І автор, і редактор змушені осмислювати мотиваційну сферу своєї діяльності. Це по-перше. А по-друге, немає мотиву окремої мовної дії, є мотив діяльності людини чи групи людей, куди мовлення включається як дія. І цей єдиний мотив визначає цілі, і зокрема комунікативні цілі. У задумі кожної мети природно уже захований мотив. Якщо моєю метою є людина веселa, на що й спрямоване моє висловлювання, це означає, що уявлення про веселу людину є моїм мотивом, оскільки він реалізує мою потребу бачити веселих людей, бути з веселими людьми. Мотив може бути захованим і глибше. Завдання редактора — приписати авторові твору актуальну в даній соціальній ситуації мотивацію і перевірити, чи може даний твір за його змістом досягати мети, породженої тим мотивом. Так, що може бути мотивом для автора тексту "З історії України" — уявлення про позитивний образ лектора Кузнецова чи нові форми роботи підприємства у соціально-культурній сфері? Останнє більш реальне у нашій соціальній ситуації.

Визначення мотиву необхідне для опису актуальності комунікативного цілепокладання. Пошук актуального мотиву не можна здійснити без визначення комунікативного смислу.

Комунікативний смисл. Під смислом необхідно розуміти відношення дії до системи тих дій, куди буде включена аналізована дія. Реально будь-яка дія має смисл, бо вона завжди включена в певну систему дій. Оскільки кожна дія має мету, а система дій пов'язана з мотивом, то смисл у психології визначають ще як відношення мотиву до мети. Комунікативний смисл

визначають через повторне запитання "Для чого?". Для чого розповідати про нові форми роботи підприємства у соціально-культурній сфері (текст "З історії України")? Виходячи з нашого сьогодення, можна відповісти: щоб люди знали свою історію, своє коріння. Якщо редактора не задовольняє таке визначення смислу або він не знаходить у тій відповіді актуального смислу, редактор може ще запитати: А хіба без цього люди не зможуть жити? Хіба від того знання їм легше буде жити? Для чого їм ті знання? Відповідь: успіх народу залежить від того, чи усвідомлює він себе народом. Якщо люди вважають себе народом, то все, що вони роблять, буде спрямоване для свого народу. Ідея народу об'єднує людей у боротьбі зі злигоднями, як міцна сім'я об'єднує всіх у боротьбі з нестатками. Гуртом легше вийти з кризи, ніж поодинці.

Пошук актуального смислу приводить редактора, та й автора, до визначення мотиву. Певно, не просто нові форми роботи є (або мають бути) мотивом діяльності автора, а уявлення *про свою країну як про дружний, згуртований народ, що бореться за своє виживання*, є мотиваційною основою автора. Як бачимо, корекція раніше визначеного мотиву можлива лише завдяки визначенню спочатку комунікативного, а далі й загального смислу твору автора як людини.

Як же впливає мотивація на функцію й зміст твору? Згідно з визначеним тут мотивом певно що функція твору, описана вище, просто показати читачам нові форми роботи підприємства не буде актуальною. Для такого мотиву актуальною буде функція переконання читачів у тому, що висока духовність народу, яка проявляється у відстоюванні національних інтересів, у самовідданій праці на благо свого народу, породжує високий рівень життя. Без сумніву, зміст аналізованого тексту не може виконати такої функції, оскільки не вистачає фактів для її виконання, зокрема тих фактів, які б переконували читача у причиново-наслідковій залежності добробуту від духовності. А звідси редактор може зробити висновок, що зміст аналізованого твору не є актуальним, оскільки він не спрямований на досягнення актуальної комунікативної мети, не має актуальної мотивації й актуального комунікативного смислу.

Інтерпретація факторів діяльності автора не може бути повною без урахування реальної соціальної ситуації, в якій відбувається спілкування, тобто комунікативної ситуації. Весь час, аналізуючи мету, мотив, смисл, необхідно робити корекцію на реальну соціальну ситуацію, бо від неї залежить сфера актуальних потреб і мотивів, цілей. Власне, орієнтація йде на параметри соціальної ситуації — соціальний час, соціальний простір, предмет мовлення, засоби поширення інформації та соціальні ролі, які беруть участь у комунікації.

До соціальних ролей необхідно відносити як читачів, глядачів, слухачів, так і автора. Важливою для автора є орієнтація на аудиторію сприймання (адресація твору), адже саме її мотиви, смисли, цілі в конкретному часі й просторі враховує редактор і має враховувати автор при визначенні змісту твору.

Усі фактори діють на формування змісту твору на кожному рівні предикації, починаючи від збору матеріалу й закінчуючи розкриттям теми.

Такий природний механізм виникнення будь-якого твору. Особливості проявляються в специфічній дії факторів діяльності і специфічному протіканні предикації різних рівнів. Завдання редактора — усвідомлювати цей механізм і застосовувати знання про нього під час аналізу й редагування журналістських матеріалів.

Журналістський матеріал як фрагмент інформаційної системи і засіб упливу

Другий аспект аналізу й правки журналістського матеріалу — це уявлення про нього як фрагмент загальної інформаційної системи суспільства (інформаційний аспект), в якому матеріал виконує роль засобу впливу на людей (комунікативний аспект). При цьому суспільство необхідно розглядати як кібернетичну систему, в якій відбуваються інформаційні процеси.

У цьому плані класичним можна вважати опис праці редактора, зроблений М.Д.Феллером. Учений зазначає, що робота сучасного редактора складна і багатогранна. Це насамперед — суспільна діяльність (участь у формуванні інформаційної системи суспільства або окремої галузі науки, техніки, економіки, культури, побуту), яка починається з визначення того, які видання, на які теми, з якими особливостями розробки, викладу й оформлення потрібні сьогодні, і продовжується як підбір авторів, формування творчих колективів, своєрідне керування їхньою працею. Далі, працюючи над конкретним рукописом, редактор оцінює і обробляє його як складову певної інформаційної системи, зіставляючи з тим, що вже є на книжковому ринку і в бібліотеках і що потрібно відповідним групам читачів. Редактор розглядає і обробляє книгу також як самостійну закінчену інформаційно-пошукову систему. Він обирає такий поділ її на рубрики, такі виділення в тексті, систему приміток, покажчиків і т.д., щоб читач міг швидко орієнтуватися в матеріалі книги. Накінець, редактор стежить за поширенням книги, вивчає її дієвість і суспільний резонанс[1].

Екстраполюючи цей опис на журналістику, можемо сказати, що редактор у ЗМК повинен розглядати журналістський ма-

[1] *Феллер М.Д.* Названа праця. С. 7—8.

теріал як (1) частину загальної інформаційної системи того соціуму, в якому функціонує ЗМК; (2) відносно завершену інформаційно-пошукову систему; (3) як дієвий засіб упливу на людей.

Для розуміння журналістського твору в інформаційному аспекті, коли формується його інформаційна структура, і для визначення завдань, що стоять перед редактором у цій сфері, необхідно розглянути принаймні такі поняття: *соціальна інформаційна система, інформація, інформаційна система й структура твору, інформаційні канали.*

Раніше вже згадувалося, що під інформацією необхідно розуміти те нове, що повідомляється адресатові і справді для нього є новим. Це означає, що поняття інформації є соціально-психологічним і відносним поняттям: не все те, що для автора здається новим, інформацією, таким буде для реципієнта. Звідси випливає кардинальне, найосновніше завдання літредактора — враховуючи психологію, обізнаність, соціальний статус реципієнтів, залишати в творі тільки те, що буде доречною інформацією для них. А також визначити доцільний обсяг уже відомого як основу для нового у творі.

Так, текст "Чекати недовго" малоінформативний, оскільки для сучасного читача наявність машинно-тракторних парків у районах, перебування механізаторів на роботі, любов хлібороба до землі й хліба, піднесений настрій у механізаторів, готовність техніки до роботи тощо не є інформацією.

■ **НОВИНИ РАЙОНУ**

Чекати недовго

Весняний ранок. Машинно-тракторний парк господарства "Дружба", що в Хмільниці, швидко наповнюється механізаторами. Тут можна зустріти і молодих, і літніх людей, а також тих, хто вже на заслуженому відпочинку. Весна покликала всіх хліборобів. Така вже удача землероба, його хвилює земля і урожай цього року. Адже це його свята турбота про те, щоб усі люди були забезпечені і хлібом, і до хліба.

У всіх механізаторів піднесений настрій. І наперекір усім труднощам, з якими довелось зустрічатись під час ремонту, вся техніка стоїть на лінійці готовності.

Усі механізатори добре знайомі ще з попередніх років. Д.М.Дмитренко один із тих, хто першим навесні зустрічається із жаворонком у полі. Трудар останніх і залишає рідне поле, коли його сковує пізно восени морозець.

Щорічно має справу із другим хлібом — крохмалистою механізатор Я.Я.Квашук. Це його стихія. Так було і в попередні роки, так буде і цієї весни. Господарство щорічно одержує хороші врожаї картоплі і немала заслуга в цьому Квашука.

В.Ф.Самійленко літами ще молодий, а вже досвідчений. Щорічно сіє і доглядає кукурудзу та льон. Одержує хороші врожаї цих культур.

Завдяки старанню Л.І.Максименка одержують у господарстві високі врожаї кормових буряків.

Одним словом, як сказав бригадир М.Ф.Бурнович, колектив механізаторів готовий до весняно-польових робіт.

П.К., позаштатний кореспондент.
с. Рижики

Факти, що саме в Хмільниці в господарстві "Дружба" є машинно-тракторний парк і що там працюють Д.М.Дмитренко, Я.Я.Квашук, В.Ф.Самійленко, Л.І.Максименко та М.Ф.Бурнович, не актуальні, а від того малоінформативні.

Інформаційна доцільність твору тримається на таких засадах: чи потрібна ця інформація читачеві в даних соціальних умовах; чи не руйнує (або навпаки — чи зруйнує, якщо

потрібно) соціальні цінності, стереотипи дана інформація; чи не порушує (або навпаки — чи порушить, якщо потрібно) ця інформація рівновагу в суспільній інформаційній системі і чи не станеться (або навпаки — чи станеться, якщо потрібно) від того інформаційних руйнувань, вибухів у суспільній інформаційній системі?

Під **соціальною інформаційною системою** необхідно розуміти таку систему відомих фактів, яка має долю ентропії, тобто невизначеності у суспільстві. Та система фактів, яка є сталою, замкнутою, в якій все відомо,— не є інформаційною, бо вона не несе ніякої інформації членам суспільства. Будь-яка інформаційна система повинна інформувати або від неї можна чекати інформації. Так, у нашій інформаційній системі є знання про інститути влади, армію, суд, про інститути освіти, культури тощо. І наша соціальна інформаційна система має постійну ентропію, яка проявляється в тому, що ці інститути щоденно приймають закони, рішення, постанови і т.д., яких чекає суспільство і з якими воно хоче познайомитися. Журналістські матеріали покликані насамперед знімати ентропію і в той же час породжувати її, щоб підтримувати в суспільній інформаційній системі рівновагу відомого і невідомого, нового. Розповівши читачам про якийсь новий факт, журналістський матеріал в той же час має і зацікавити читачів тим, а що буде далі, як розвиватимуться соціальні процеси потім, з урахуванням уже відомих читачеві фактів.

Рівновага соціальної інформаційної системи визначається потребами суспільства в певній інформації, яка може задовольнити суспільні інтереси, і полягає в нормальному співвідношенні відомого й нового. Якщо людям через ЗМК розповідати тільки вже відомі речі, то настає суспільний інформаційний голод, який може привести до руйнування інформаційної системи. Це руйнування проявляється через втрату ознаки "інформативності" і появу паралельних суспільній інформаційній системі локальних, "тіньових" інформаційних систем, які можуть привести суспільство і до соціально-політичних вибухів. І навпаки, надмірна інформаційність поглинає суспільство в морі інформації, що інтенсивно породжує велику ентропію, дестабілізує суспільство, оскільки люди не можуть швидко зорієнтуватися у великому потоці інформації, вибрати головне для прийняття власних рішень. На психологічному рівні це відповідає затягуванню процесів аферентного синтезу, коли людина не може прийняти вчасно потрібного рішення, щоб діяти адекватно соціальній ситуації.

Зі сказаного вище витікає, що, якщо ЗМК хочуть пустити суспільство на самоплив, вони не повинні давати інформації, а мають обмежитися "мусоленням" відомих фактів. Пишіть щодня про збирання картоплі й буряків — і ваше суспільство житиме

своєю інформацією, яку воно братиме з "достовірних джерел". Якщо ж ЗМК хочуть дестабілізувати суспільство, вони повинні затопити його інформацією. Пишіть щодня й одночасно про підняття цін, соціальний катаклізм, убивства, розбазарювання грошей, земель, кризу влади — і ваше суспільство буде загнаним конем, який біжить не знаючи куди і хтозна-коли зупиниться. Дозована й запланована інформація дозволяє керувати суспільством без соціальних стресів і вибухів. Але при цьому, певно, назавжди до кінця не вирішеним залишиться питання вимірювання інформації в соціальній системі. Як точно виміряти обсяг доцільної інформації? Скільки потрібно інформації для рівноваги в системі?

На редактора й покладається обов'язок відповідати на вічні запитання. Тільки він, людина, яка тримає руку на інформаційному пульсі суспільства, більш-менш точно може відчувати інформаційну доцільність і рівновагу. Тільки редактори можуть привести до або уникнути соціального вибуху тою мірою, якою ЗМК бере участь у розвитку цих процесів. Безперечно, у цьому випадку суб'єктивізм редакторський може бути безмежний. Ось чому для більш об'єктивної роботи в інформаційній сфері редактор зобов'язаний бути споживачем різних інформаційно-пошукових систем, що функціонують в суспільстві, і держава має робити все, аби забезпечити перш за все редакторові безпосередній і швидкий доступ до них. Питання державного інформаційного забезпечення редакторів є найважливіше питання в науковій організації праці сучасного редактора. Тільки добре інформований редактор може дати належну оцінку журналістському матеріалові як частині загальної соціальної інформаційної системи.

Якщо журналістський матеріал розглядати як частинку інформаційної системи, це означає, що в матеріалі можна виділити властивості системи, а системні властивості вважати такими, які формуються з властивостей конкретних її репрезентантів[1]. У той же час, маючи ізоморфні особливості, матеріал повинен бути наділений і специфічними властивостями, якими не наділена система в цілому та інші репрезентанти системи.

До ізоморфних властивостей належать: види інформації, інформаційна ентропія, ретроспективність і проспективність системи. Розглянемо ці ізоморфні властивості на прикладі журналістських матеріалів і будемо вважати їх такими особливостями, про які має піклуватися редактор під час роботи з твором.

До видів інформації відносять змістово-фактуальну інформацію та змістово-концептуальну інформацію. Ці два ви-

---

[1] Серед репрезентантів інформаційної системи можуть бути не тільки журналістські твори, а різні бази та банки даних, інформаційно-пошукові системи, експертні системи тощо.

ди інформації взаємно доповнюють одна одну й існують паралельно в будь-якому творі.

Змістово-фактуальна інформація пов'язана з фактологічною структурою твору (або системи в цілому). "Змістово-фактуальна інформація включає повідомлення про факти, події, процеси, що відбуваються, відбувалися, які будуть відбуватися в оточуючому нас світі, справжньому або уявному. В такій інформації можуть бути гіпотези, висунуті ученими, їхні погляди, будь-які зіставлення фактів, їхні характеристики, різні припущення... Змістово-фактуальна інформація експліцитна за своєю природою, тобто завжди виражена вербально"[1]. Ця інформація завжди є первинною, базовою в творі; журналістські твори, зокрема, без неї не існують. Так, текст "Хто не любить «російського»?"[2] має фактуальну інформацію — "російський" як новий сорт хліба Корюківського хлібозаводу. Серед відомих читачеві фактів (хліб, Корюківський хлібозавод, різні сорти хліба) виділяється новий факт — "російський". Відомий факт, що хліб має якості. Для даного сорту хліба новою буде така якість, як здатність лікувати, виводити радіонукліди. Як бачимо, у всій змістово-фактуальній системі твору виділяється доза фактуальної інформації, необхідної читачеві.

Змістово-концептуальна інформація повідомляє читачеві індивідуально-авторське розуміння відношень між явищами, описаними засобами змістово-фактуальної інформації, розуміння їх причиново-наслідкових зв'язків, їх значущості в соціальному, економічному, політичному, культурному житті народу. Така інформація береться зі всього твору і являє собою творче переосмислення вказаних відношень, фактів, подій, процесів. Змістово-концептуальна інформація не завжди виражена з достатньою чіткістю.

Цей вид інформації базується на логіці твору (або системи в цілому) і утворюється в результаті мислительної діяльності як автора, так і сприймача. Яскравим прикладом цієї інформації можуть бути дитячі твори, де існує чітка різниця між фактуальною й концептуальною інформаціями. Так, твір педагога В.Сухомлинського "Щоб метелик не поколовся" включає відомі факти: сад, акація, колючки акації, метелик, маленька дівчинка Зоя, мама.

Маленька дівчинка Зоя гуляла в саду. Вона підійшла до акації. На акації гострі-прегострі колючки.

Над акацією літав барвистий метелик. Ой, як же йому не страшно літати! Налетить на колючку — що ж тоді буде?!

---

1 *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 27—29.

2 Текст на стор. 117.

Підійшла Зоя до акації. Зломила одну колючку, другу, третю.
Мама побачила та й питає:
— Що ж ти робиш, Зою? Навіщо колючки ламаєш?
— Щоб метелик не поколовся, — відповіла Зоя.
— Це дуже добре, що ти метелика жалієш, — сказала мама, — але ж і акація без колючок жити не зможе.

Фактуальна інформація утворюється тут у результаті взаємодії відомих фактів і має характер подієвий: Зоя гуляла в саду, над акацією літав метелик, Зоя зламала одну, другу, третю колючку і т.д. Ці події не мають особливої інформативності для дорослих, проте для дітей вони є інформативними.

Концептуальна інформація у цьому творі виражена переважно латентно, окрім хіба що репліки мами. Цікавим є факт визначення концептуальної інформації у цьому творі дорослими. На відміну від дітей, які бачать тільки фактуальну інформацію, дорослі виділяють концептуальну, при цьому різну: складнощі й суперечність світу; гармонія; доброта; виховна роль матері тощо. Звідси можна зробити висновок, що концептуальна інформація має більшою мірою суб'єктивний характер з боку читача і об'єктивно закладається автором у твір. Завдання редактора сприяти авторові у пошукові таких форм вираження концептуальної інформації, щоб у момент сприймання вона була адекватною авторській. До таких засобів вираження концептуальної інформації необхідно віднести різного роду речення-висновки, дотримання правил логіки у розкритті теми, підтексти.

Інформаційна ентропія як ознака вже описана вище. Необхідно лише зазначити, що редактора має не влаштовувати надмірна інформаційна ентропія, коли у тексті багато інформації, яка в свою чергу породжує надмірну інформаційну невизначеність.

Ретроспекція і проспекція належать до обов'язкових ознак журналістських матеріалів. Ретроспекція проявляється в тому, що вона виражає зв'язок інформації в творі з "даним", "відомим" читачеві змістом. Без ретроспекції немислима інформація, оскільки вона має спиратися своїми крилами на ґрунт уже відомих сприймачеві фактів.

Ретроспекція у творі може бути мовно вираженою або латентною. До засобів мовного вираження належать вирази типу "як уже згадувалося", "як було сказано раніше", "як ви пригадуєте" тощо. Латентна ретроспекція — це здатність твору виражати такий зміст, який охоплює відомі факти.

Проспекція у творі забезпечується логікою змісту і є здатністю твору виражати нові факти на основі сказаного. Зміст твору має бути вибудуваним так, щоб він наштовхував читача прямо чи непрямо на інформацію, створював ефект очікування новизни у творі, готував читача до сприймання нових фактів,

дозволяв йому логічно вибудувати канву розгортання змісту твору. У текстах із великою долею ентропії — проспекція багатозначна. Там, де у творі виникає інформаційна невизначеність, з'являються різні прогнози розгортання змісту твору. Як і ретроспекція, проспекція може бути мовно вираженою і латентною. До мовних засобів вираження проспекції належать вирази "як буде показано нижче", "про що йтиме мова у наступному матеріалі" тощо.

Завдання редактора щодо ретроспекції й проспекції — регулювати ці ознаки: уникати надмірної проспекції й ретроспекції, коли автор часто вдається до мовних виразів згаданого типу, коли твір переобтяжений ентропією (у цьому випадку варто включити у твір мовно виражену проспекцію типу "а це питання буде розкрите у наступному матеріалі" тощо); стежити за доречним використанням засобів мовної й латентної ретроспекції та проспекції. Так, текст "Дорога до храму"[1] має дві проспекції. Перша пов'язана з лідом і готує читача до сприймання того, що було з церквою. Друга з основним текстом і спрямована на показ духовного відродження людей. Фактично твір має дві інформаційні структури, що безперечно є явищем небажаним, бо стає незрозумілим, про що ж хоче розказати автор.

Перша проспекція виникає на фоні мовно вираженої ретроспекції "Та це було, як то кажуть, до пори до часу" і латентної ретроспекції — посилання на факт, що церква діяла та що багато випало на її долю.

Друга проспекція латентно виникає вже з самого початку твору через розуміння читачем позиції автора: "раптом комусь спало на думку", "висунули ще «кращу» ідею". Ці експресивні конструкції, що виражають явно негативне ставлення автора до фактів, логічно готують читача до сприймання інформації про те, у якому ж напрямку розвивається духовність людей. Ті факти, що є інформацією у межах першої інформаційної структури, для другої інформаційної структури стають латентно ретроспективними. До мовно вираженої проспекції тут належать слова "Мені здається, що для цих закладів...". Автор виражає своє логічне припущення, залучаючи читача тим самим до подібних логічних висновків і настроюючи його на сприймання інформації у цьому ключі. Завершується повідомлення інформацією про початок відновлення церкви і задоволення людей, що свідчить ніби про повернення до духовності.

Необхідно зазначити, що даний текст позначений надмірною ретроспективністю у порівнянні з тією інформацією, яка реально є в творі (друга інформаційна структура твору). Непотрібна і

---

[1] Текст на стор. 121.

мовно виражена проспекція "мені здасться, що", оскільки наступне підрядне речення логічно випливає зі сказаного.

Будучи певним видом інформації, маючи ознаки інформаційної системи і репрезентуючи її, журналістський матеріал являє собою певного виду інформаційно-пошукову систему, необхідну читачеві для прийняття рішення. Це означає, що твір як текст має бути організований таким чином, щоб у його структурі були елементи, які дозволяють читачеві вести оперативний пошук необхідної інформації в тексті. До таких елементів належать назви рубрик, підрубрик, заголовки, ілюстрації, шрифтові виділення у тексті, ліди тощо. Всі вони є засобами проспекції, оскільки сигналізують про те, що саме в цьому тексті або фрагменті тексту будуть нові важливі факти.

Цікавим питанням щодо організації суспільної інформаційної системи є питання про канали поширення інформації. В ідеалі інформація повинна виходити з каналу такою, якою вона була на вході. Однак інформаційні потоки в каналах натрапляють на перешкоди, що певним чином змінює повідомлення. Соціальні інформаційні канали — радіо і телебачення, газета, журнал, книга — різні за характеристиками. Про одну й ту ж подію по радіо можуть бути подані тільки найбільш важливі і термінові дані; в газеті подасться більш глибокий і широкий аналіз її; в журналі цей аналіз поглиблюється. Ця ж подія може через деякий час виступити в книзі або брошурі як один із фрагментів, або периферійних, або, навпаки, центральних. Тип видання або каналу відіграє важливу роль у сприйнятті інформації.

Журналістський матеріал як предмет перцепції

Редакторський аналіз і правка журналістського матеріалу завжди спрямовані на сприймача — читача, глядача, слухача. Адресація матеріалу — чи не найважливіший момент журналістської праці, а відповідно й редакторської. Через це в усіх навчальних посібниках визначення процесу літературного редагування включає поняття орієнтації редактора на реципієнта.

Незважаючи на таку важливість врахування моменту читацького сприймання в редакторській практиці, все ж не можна сказати, що це питання науково розв'язане і можна дати однозначні й аксіоматичні поради щодо правки тексту з позиції адресата. Теорія сприймання й розуміння висловлювань більшою мірою гіпотетична галузь, ніж науково виважена практична сфера застосування результатів досліджень. Але ми ніяк не можемо обійти цієї теорії, оскільки вона в загальних рисах зачіпає редакторську працю, а редактор повинен враховувати досягнення в цій

сфері та свій досвід під час правки текстів із орієнтацією на адресата.

Першим і найбільш аксіоматичним положенням теорії сприймання й розуміння висловлювань, яке має бути взяте на озброєння редактором,— є закон Гумбольдта—Потебні про об'єктивність суб'єктивізму читацького розуміння твору. "Здається, ніби думка в мові переходить повністю або частково до того, хто слухає, хоч від цього не зменшується розумової власності мовця, як полум'я свічки не зменшується від того, що вона очевидно ділиться ним із сотнею інших,— писав О.О.Потебня, цитуючи В.Гумбольдта.— Але як в дійсності полум'я свічки не подрібнюється, тому що в кожній із палаючих свічок загораються свої гази, так і мова тільки збуджує розумову діяльність того, хто розуміє, який, розуміючи, думає своєю власною думкою". "Люди,— говорить Гумбольдт,— розуміють один одного не таким чином, що справді передають один одному знаки предметів... і не через те, що взаємно змушують себе створювати одне й те ж поняття, а через те, що зачіпають один в одному ту ж ланку ланцюга чуттєвих уявлень і понять, торкаються до тієї ж клавіші свого духовного інструмента, через що в кожному виникають відповідні, але не ті ж поняття". І далі: "Розуміння іншого відбудеться від розуміння самого себе"[1]. У цьому визначенні процесу розуміння криється об'єктивний факт суб'єктивізму людського розуміння, оскільки кожен думає своєю власною думкою. Таким чином, процес розуміння не є пасивним відтворенням почутого, "це акт конструювання більшою мірою, ніж рецепції"[2]. Мовний вплив стає можливим лише при певній творчій діяльності адресата.

Суб'єктивізм розуміння має під собою й психофізіологічну основу, оскільки сприймання як психофізіологічний процес залежить насамперед від особливостей сенсорної системи, тобто системи, яка сприймає.

Зважаючи на закон Гумбольдта—Потебні літредактор має зробити принаймні два висновки: (1) журналістські матеріали повинні бути написані так, щоб можна було уникнути зайвого суб'єктивізму читацького розуміння, щоб у структурі твору не було елементів, які посилюють цей суб'єктивізм; (2) редактор теж людина, схильна до суб'єктивного сприймання; він повинен володіти спеціальними методиками сприймання й розуміння твору, аби бути ближчим до авторського задуму.

---

1 *Потебня А.А.* Полное собрание. Т. 1. Мысль и язык. Одесса, 1922. XXIX. С. 112.

2 *Rivers Wilga M.* Speaking in Many Tongues. Essays in foreign language teaching. Cambrige University Press, 1983. P. 80.

Таким чином, перший висновок редактора передбачає усвідомлення основних правил, принципів читацького сприймання й розуміння, а також можливість керувати процесом читацького розуміння. Ці завдання випливають із основних положень про роль журналістських матеріалів у суспільстві. "У нашому випадку (під час читання, слухання),— пише М.Д.Феллер,— *кінцевий результат процесу*, або *його продукт*,— це зміни в свідомості читача; *доцільна діяльність адресата* — сприймання повідомлення, що вимагає доцільної волі, яка виражається в увазі, котра тим більше необхідна, коли повідомлення меншою мірою захоплює своїм змістом і способом сприймання..."[1].

Другий висновок стосується типів масових реакцій на журналістську публікацію при регульованій організованій структурі твору. В цілому виділяється три типи масових реакцій.

По-перше, реакції виконання — тобто дії інститутів, закладів, установ, груп і окремих осіб, які безпосередньо беруть участь у подіях.

По-друге, реакції втягнення — тобто дії необмеженої кількості людей, які не є безпосередніми учасниками подій, але судять про них із точки зору своїх інтересів і свого розуміння інтересів, культурних традицій і моральних основ суспільства. Кожна окремо взята реакція другого типу не має суттєвого значення. Але вона здатна викликати резонанс у суспільній думці. Тому в потенції інтегрована енергія реакцій втягування величезна.

По-третє, реакції соціальної гарантії — тобто дії керівних інстанцій, інститутів, організованих соціальних груп або уповноважених осіб. Реакції третього типу не обов'язково стають діями. Часто буває достатньо і їх потенційної сили[2].

Виходячи з цих журналістських функцій, які мають виконувати твори, автор й має підпорядковувати всю типологічну структуру твору цим функціям, стежачи за адекватною реакцією адресата на ці функції. Останнім має безпосередньо піклуватися редактор, для чого йому необхідні знання з теорії сприймання й розуміння висловлювань.

Сприймання твору є **керований автором процес продукування твору адресатом**. Цей процес включає сенсорні процеси (відчуття), перцепцію (пізнавання), рецепцію (розуміння). Сенсорні процеси — це фізіологічні процеси отримання інформації з навколишнього середовища, які залежать від стану

---

1 *Феллер М.Д.* Названа праця. С. 14.

2 Социальная практика и журналистский текст. С. 44.

організму й сенсорної системи. У контексті масової комунікації ці процеси мають важливе значення, оскільки вони залежать як від організації комунікативного процесу, так і від стану аудиторії, що сприймає повідомлення. Перцепція у сфері комунікації — процес, що тісно пов'язаний із розумінням і більшою мірою залежить від пам'яті, перцептивного досвіду аудиторії, її уваги. Це уміння реципієнта зосередитися, взяти ту інформацію, яка йому потрібна (селекція інформації). Розуміння — певним чином організований процес включення сприйнятого факту чи фактів у поняттєву систему адресата. Необхідно зауважити, що сприймання серед дорослих становить близько 61% комунікативної активності. Разом із тим цей процес протікає дуже складно й неоднозначно. По суті будь-яка взаємодія — це здатність розуміти, що інші кажуть. Багато людей є поганими слухачами через погану силу концентрування уваги, егоцентризм або погану слухову пам'ять. Крім цих психофізіологічних причин поганого розуміння можна виділити принаймні дві групи причин, пов'язані з процесом сприймання і безпосередньо з процесом розуміння.

Серед причин, що порушують процес відчуття, а відтак і розуміння твору, можна назвати невдалу організацію процесу сприймання: розірваність у часі й просторі процесу сприймання; швидкий темп читання; далеке розташування теле- або радіоприймача; негативну соціальну оцінку диктора або ведучого, через їхній слабкий голос, нерозбірливість вимови тощо; побічні перешкоди — гамір, крик; поганий психофізіологічний стан адресата — втома, роздратованість тощо; перешкоди, пов'язані з невдалим оформленням тексту: надмірна кількість ілюстрацій, погано побудований і розташований текст, правописні помилки тощо.

Природною основою сприймання реципієнта є *синтетичність* цього процесу. Це означає, що робота, спрямована на "отримання" твору, є єдиною, внутрішньо неподільною. А це в свою чергу є причиною неадекватного розуміння твору. Синтетизм сприймання проявляється в тому, що реципієнт відносно одночасно змушений сприймати твір на різних рівнях його побудови. Так, читання тексту за два заходи — спочатку, наприклад, сприйняти й зрозуміти усі слова, а потім, з найменшим проміжком у часі, сприйняти й зрозуміти образну систему — є аналітичним, фаховим читанням; воно спрямоване на якнайбільш точне розуміння твору. Синтетичність сприймання також означає й те, що процес сприймання природно включається в структуру єдиної предметної діяльності реципієнта, а процес розуміння підпорядкований спільним факторам діяльності. Ця природна особливість процесу сприймання має бути взята до

уваги редактором, оскільки він завжди повинен бути на сторожі адекватного розуміння тексту, а синтетизм сприймання природно порушує адекватність і особливо тоді, коли текст як цілісність побудований не за правилами допустимого синтетичного сприймання. А до цих правил слід віднести: *правило про допустиму довжину фраз, мінімальну величину часової розбіжності, правило про нормативне лінгвістичне й правописне забезпечення твору, про допустимість "шумів" у творі, про логічне розгортання змісту на основі однієї теми (тематичну перспективу, "авторську гіпотезу"), про стереотипність змісту й форми твору.*

Фрази у творі мають бути максимально короткими.

Відомо, що сприймання тексту характеризується фіксаційними зупинками зору і переносом зору — рухом очей, що забезпечує перехід від однієї частини тексту до іншої. Так, Р.Г.Іванченко наводить результати досліджень у цій сфері: сприймання рядка довжиною 8,3 см супроводжується в середньому рухами з 5-ма паузами, рядка у 12,2 см — 7-ма паузами. Читач засвоює текст тільки в момент фіксації зору. Залежність між довжиною фрази та її розумінням очевидна. Чим довша фраза, більше пауз, тим довшим і більш дискретним у часі й просторі є процес розуміння.

Часто прочитання довгої фрази перетворюється в аналітичне її сприймання (це стосується переважно наукового читання, оскільки читач відповідає за точність розуміння тексту): спочатку читач пословесно дістається до кінця фрази, а потім перечитує її, щоб цілісно зрозуміти. Але аналітичне читання — це кращий вихід у плані адекватного розуміння. Гірше, коли читач синтетично сприймає фразу, обминаючи деякі слова і відразу цілісно сприймаючи фразу (це найчастіше й трапляється з газетно-журнальними матеріалами, оскільки читач не несе відповідальності за точність розуміння прочитаного). Результат розуміння від такого сприймання може бути непередбаченим. Отже, щоб уникнути при цьому неадекватного розуміння, необхідно скоротити фразу або розчленувати її на кілька менших фраз.

Крім того, необхідно зважати на особливості сприймання фрази в момент фіксації зору. Читач вловлює якісь літери й асоціативно відновлює інші. Такий механізм сприймання можливий завдяки існуванню внутрішньої, генотипової мови у вигляді предметно-схемного коду. Цей код виникає тоді, коли розгорнутий словесний комплекс стає стереотипним. Асоціативне відтворення розгорнутих словесних комплексів має суб'єктивну основу, що теж є причиною суб'єктивності розуміння твору.

Ці дані про специфіку читацького сприймання на рівні відчуття можуть бути лише взяті редактором до уваги як факт,

що свідчить про причини суб'єктивізму розуміння твору. Необхідно сказати, що така робота механізмів сприймання властива не тільки зоровому сприйманню, а й будь-якому, оскільки при цьому "реалізується один із найважливіших механізмів переробки інформації, діючих у нервовій системі, — вмикається так зване латеральне, або бокове, гальмування"[1]. Відносно радіо- й телепередач це означає, що сприймаються лише ті звукові елементи, які ритмічно й інтонаційно більш виділені і які несуть основний зміст повідомлення. Все інше може асоціативно домислюватися і в такому вигляді проникати у свідомість глядача чи слухача.

Між розумінням елементів фрази і розумінням фрази в цілому має бути мінімальна часова розбіжність.

Необхідно зазначити, що асоціативне домислювання під час сприймання твору особливо проявляє себе при великій часовій розбіжності між сенсорними процесами й розумінням. Чим довша фраза, тим пізніше наступає процес її розуміння за тієї умови, що сприймається кожен її елемент. Під час сприймання зір і слух поспішають за думкою. Бажання не відстати від думки змушує сприймача швидко вловлювати зором чи слухом основні елементи повідомлення, домислюючи неосновні, що стає причиною суб'єктивізму розуміння. "Залежно від величини розбіжності можна говорити про міру доступності тексту. Саме від часової розбіжності залежить те, як швидко читач може виділити в тексті смислові елементи та, зрозумівши їх, переходити до інших. Причому процес виділення та пізнавання смислових складників та їх зв'язків, зокрема невимушеність такого виділення, відіграє велику роль при розумінні"[2]. Завдання редактора при цьому — "полегшити" текст у пошуках цих складників розуміння. Необхідно сказати, що ЗМК — це не та сфера, де, як у науковому стилі, можна вдаватися до розлогих фразових конструкцій і змушувати читача по кілька разів перечитувати фразу. Стиль газети, радіо, телебачення — це стиль місткого, стислого вираження думки. Тому газетні фрази типу "*Іспанський дослідник, що зацікавив Антоновича, помилився: західна література підпала під сильний вплив літератури російської, і з її допомогою та*

---

1 *Вартанян И.А., Цирульников Е.М.* Коснуться невидимого, услышать неслышимое. Л., 1985. С. 26—27. І далі там же: "Функцією цього гальмування є обмеження рецептивного поля. Обмеження рецептивного поля досягається за рахунок пригнічення активності рецепторно-нервових елементів, розташованих у периферійних (бічних) зонах відносно максимально стимульованого подразником рецептора". При цьому відчуття загальмованих частин подразника здійснюється на основі асоціативних зв'язків і тих елементів перцептивного досвіду, які зберігаються в пам'яті.

2 *Іванченко Р.Г.* Названа праця. С. 29.

власними зусиллями набула частини тих негативних рис, які перелічені вище, а саме: неврастенічну хворобливість, розгубленість перед реальним життям і втому, патологічну зацікавленість злочинним, кримінальним, у ній надто сильне деструктивне начало, хоч немає спопеляючого вогню російської фанатичної любові" непридатні для газетно-масового стилю,— вони властиві хіба що науково-популярному, який передбачає кількаразове перечитування фрази з метою її розуміння.

Мова твору і правопис тексту мають бути нормативними, літературними.

До правил, недотримання яких ускладнює процес розуміння твору, належить і правило допустимого лінгвістичного й правописного забезпечення твору. Правильному розумінню допомагає системність, нормативність мовних засобів. Слово, вжите не в тому значенні, стає джерелом побічної теми, змінює хід думки читача. Правописні помилки у тексті твору заважають сприйманню, збільшують часову розбіжність між перцепцією і рецепцією твору, що є причиною виникнення підтекстів, побічних тем тощо.

Кожне слово, кожна фраза, надфразна єдність повинні виражати тему твору або бути тематично зумовленими. А тематичні елементи створюють "шум" у творі та є причиною неадекватного розуміння твору.

У цьому плані кожен наступний елемент твору має бути тематично прогнозованим, а кожен попередній елемент — мати тематичну перспективу.

Якщо текст матеріалу[1] має заголовок "*Чекати недовго*", то можна спрогнозувати, що текст буде повідомленням про те, ЩО ж чекати недовго. Згідно зі змістом тексту, з твору можна зробити висновок, що чекати недовго весняно-польових робіт, хоч у тексті, власне, мова про це й не йде. Таким чином, твір по відношенню до заголовка є атематичним, тобто "шумом", серед якого лише пробиваються тематичні елементи у вигляді словосполучення "весняно-польові роботи", яким закінчується твір. По відношенню до заголовка "*З історії України*" "шумом" є перша фраза "*Наше підприємство уклало договір з дискусійним міським клубом на надання цілого комплексу інформаційних послуг та культурно-просвітніх заходів, спрямованих на задоволення побажань трудівників об'єднання*"[2]. "Шумовий" ефект створюють вставні слова "сказати б", "до речі" у тексті про новий

[1] Текст на стор. 152.

[2] Текст на стор. 149.

хліб, який виводить радіонукліди, оскільки вони, по-перше, створюють ефект неправдоподібності факту у рубриці "Що нового?", по-друге, створюють зайве негативне емоційне поле навколо факту випікання нового хліба[1].

Кожен твір повинен мати тематично-логічний ланцюг фактів (тематичний патерн), компоненти якого є основними інтегруючими зміст елементами розуміння.

Логічно допустиме розгортання змісту на основі однієї теми позначене тематичною перспективою кожного інтегруючого зміст елемента, що допомагає швидко зрозуміти весь твір. Так, в інтерв'ю такими елементами можуть бути запитання автора до співбесідника. Якщо запитання тематично не об'єднані й логічно не пов'язані, то такими ж будуть і відповіді. А в цілому весь текст інтерв'ю буде тематично аморфним і наповненим зайвим інформаційним "шумом". Порівняймо зміст рубрики, заголовка і авторських запитань інтерв'ю[2]:

рубрика: *Проблеми столиці очима представників Президента в районах*

заголовок: *Олександр ШЕВЧУК: "Сьогодні головне — утримати ситуацію"*

запитання: *Олександре Семеновичу, почнемо розмову з традиційного запитання: що сьогодні представляє Дніпровський район?*

Виходить, у районі не тільки сплять, а й працюють?

Багато це чи мало порівняно із середньостатистичним районним показником?

Я відчуваю, спілкуючись з представниками Президента в районах, що соціальні проблеми сьогодні виходять на перший план. Мабуть, і для вас вони існують?

І як у районі оцінюють цю діяльність?

А що б ви побажали усім жителям району?

Як бачимо, не так уже й багато тематичних елементів у запитаннях автора порівняно з рубрикою та заголовком. Можна зробити висновок, що архітектонічно виділені компоненти твору — запитання, покликані виражати основну тему, темовидільної функції не виконують, за винятком одного запитання. На якому ж тематичному патерні тримається це інтерв'ю? І чи є в ньому цей патерн?

Тематично-логічним ланцюгом в аналізованому тексті інтерв'ю є:

рубрика — заголовок — підтекст у блоці другого запитання автора: існування проблеми, пов'язаної з низькою зарплатою, і

---

[1] Текст на стор. 117.

[2] Текст на стор. 146.

вихід із проблемної виробничої ситуації, а також наявність змістово-концептуальної інформації у цьому блоці, яка формується на основі фактів — наявність змістово-концептуальної інформації у блоці третього запитання про низьку зарплату комунальників — у блоці четвертого запитання:

"проблеми... зосереджувати всі зусилля на тих, від вирішення яких залежить життєзабезпечення району... Ми сьогодні утримуємо ситуацію... у комунальному господарстві... виділили на його розвиток стільки коштів, скільки воно не отримувало за 10 років... кожний ЖЕК має свою техніку... Першими у місті ми закінчили заготівлю картоплі, овочів... заготовили цю продукцію по низькій ціні..."

— у блоці п'ятого запитання:

"Наш район у цьому році живе без дотацій з боку міста... маємо вільні гроші, які використаємо для поліпшення умов життя людей... подамо матеріальну допомогу..."

— підтекст у блоці шостого запитання.

У цілому цей ланцюг тематично охоплює весь текст і справді є його патерном, на основі якого й відбувається розуміння змісту твору. У логічному ж плані цей ланцюг статичний, не має логічного розвитку, оскільки він охоплює лише перелік фактів, що свідчать про стримування соціального вибуху. Через це текст інтерв'ю нагадує тупцювання на місці, бо тема логічно не розвивається. Проте розвиток у тексті дістають побічні теми, які є інформаційним "шумом" для нього. Ці побічні теми задані власне авторськими запитаннями. Відповіді на ці запитання служать розвиткові побічних тем. Головна ж тема, закладена у заголовкові, проходить через текст латентно й неповно.

Зміст фрази (на рівні слововживання, лексичної сполучуваності, граматики) і форма твору (його архітектоніка, графічно-шрифтове оформлення) мають бути більшою мірою стереотипними.

Незвичні для читача конструкції, насиченість твору-словами в переносному значенні, нестандартне оформлення тексту твору ускладнюють процес розуміння, роблять його багатозначним. Для журналістських матеріалів надмірний відступ від звичного, стереотипного у змісті й формі — небажаний.

***

До причин, що безпосередньо порушують процес пізнавання й розуміння, належать також (1) специфічна робота механізму рецепції (розуміння) сприймача; (2) різний емоційний досвід автора й реципієнта; (3) різна діяльнісна основа продукування й розуміння твору.

"Автор орієнтується на певного читача, на його смаки й уподобання, його інтелектуальний рівень. Ця установка автора на сприймача певного інтелектуального рівня й певного соціального прошарку є важливою установкою, оскільки вона пов'язана безпосередньо з роботою рецептивного механізму (пам'яттю, увагою, асоціаціями, волею, рівнем розвитку свідомості й мови, мислення тощо).

Автор під час написання матеріалу, а редактор під час його читання повинні мати *психологічну установку на певне коло читачів* для того, щоб відчути й зафіксувати у тексті ті місця твору, які не відповідають інтелектуальному читацькому рівню.

Процес розуміння порушує й неоднаковий асоціативний механізм реципієнтів, через що виникає неявна предикація, тобто побічні теми. Редактор повинен звертати особливу увагу на синтаксичну організацію фрази, оскільки найчастіше на рівні підрядних речень, відокремлених членів речень, вставних і вставлених конструкцій виникає неявна предикація. Тому небажаним є такє розташування фраз, коли наступна фраза розвиває зміст підрядної чи вставленої конструкції попередньої фрази. Це явна екстеріоризація тематичного відхилення, це прямий доказ "спрацювання" неявної предикації ще на етапі авторського продукування твору. Безперечно, читач легко підтримає таке сповзання автора на побічну тему і сам домислить розвиток неявної теми, що вплине на розуміння твору в цілому.

Нижче наводимо приклади напівпредикативних структур, що породжують тематичні відхилення у тексті (// — цим знаком показаний перехід до побічної теми):

Природа наділила кожен народ своєю мовою, своєрідною і неповторною, для того щоб нація // незалежно від розмірів і умов проживання могла творити власну культуру, розвивати її, збагачувати різноманітними досягненнями у сферах духовного та матеріального життя, сама структура якого // визначається етнічними особливостями, притаманними кожній національній спільноті; // могла формувати свій менталітет, оскільки лексика і фонетика // впливають на психіку, зачіпають найтонші струни підсвідомості, які // відповідають за творчий потенціал людини, визначають її поведінку, формують уявлення про світ, про те оточення, в якому ми існуємо, з яким // себе ототожнюємо, до якого намагаємося адаптуватись, яке, власне, є тим середовищем, де мова // виникає і формується у цілісну систему, що відображає думки, почуття і реалії за допомогою звукових знаків, вироблених суспільством для полегшення комунікативних процесів.

Природа наділила кожен народ своєю мовою, яку протягом віків плекав та леліяв, оберігав від зазіхань іноземних загарбників, що намагалися знищити її, спіюндрувати разом із народом, який відчайдушно обороняв той скарб, коштовніший за все золото світу, що, // немов пісня соловейка у гаю, звеселяє серце, коли почуєш, і навертає на спогади

про дитинство. // про казки, які розповідала мама, про перекази дідуся та бабусі, які // розповідали про своє дитинство та далеке-далеке минуле їхніх батьків, що // вже відійшло у забуття і закрите завісою історії від сьогодення, що // залишилося тільки в прислів'ях та бувальщинах, якими так багата мова.

(2) Причиною неадекватного розуміння й неадекватних читацьких реакцій може бути неврахування *соціального емоційного досвіду аудиторії.* "Журналістські прийоми передачі почуттів, думок, настроїв і переконань ефективні, доки вони ізоморфні (подібні, співвідносні) способам мислення читача, розгортаються в формах, адекватних його власним уявленням, і не суперечать його досвіду"[1]. Якщо без достатньої авторської мудрості й аргументованості про одіозну особу говорити гарні слова, то автор лише вступить в соціальний конфлікт із читачем і не матиме впливу на аудиторію. Переконування "в лоб" — це не кращий журналістський прийом. Ламати соціальний емоційний стереотип треба поступово, розумно, обережно.

(3) Найбільш прихованою для аналізу причиною порушення розуміння твору є невідповідність мотиваційно-цільової сфери автора мотиваційно-цільовій сфері читача. Для автора твір завжди є засобом упливу на аудиторію, для читача, глядача, слухача — матеріалом, на основі якого може бути прийняте рішення. Для автора твір є результатом мовної діяльності, продуктом його розумової праці; для читача ж він стає лише сировинним проміжним матеріалом, що буде використаний під час досягнення певної читацької мети. І як засіб упливу, і як матеріал для прийняття певного рішення журналістський твір завжди включений в систему мотивацій, цілей, смислів і ними зумовлений. Тобто твір завжди має діяльнісну змістову структуру. Ідеальним варіантом є та ситуація, коли мотиваційно-цільова сфера читача збігається з мотиваційно-цільовою сферою автора. Такий збіг буде запорукою адекватного розуміння твору читачем. Але часто читач шукає в творі те, що потрібне йому, а не те, на що хотів звернути увагу автор. Читач шукає у творі відповіді на свої запитання, яких і не міг передбачити автор. Все це створює основу для виділення у творі певного змісту як основного, який не був важливим для автора і не формував його головну тему. Безперечно, автор і редактор не можуть передбачити, в яку систему мотивів, цілей, смислів буде включений читачем журналістський твір. Але редактор (та й автор) повинні все-таки прогнозувати можливі реакції аудиторії на твір, подумки включаючи його в різні мотиваційно-цільові системи, з метою уникнути небажаних інтерпретацій змісту читачем.

---

1 Социальная практика и журналистский текст. С. 45.

Тема твору і предмет мовлення

У роботах із редагування аналіз авторської теми, її розробки і літературного опрацювання вважається одним із основних завдань редактора. Об'єктом редакторського аналізу стає тема рукопису з точки зору актуальності вибору, методологічної, ідеологічної й наукової розробки, з точки зору відбору фактичного матеріалу, його якості, достовірності, логічної організації текстового змісту і його мовного вираження.

Що ж таке тема твору?

У науковій літературі з літературознавства, журналістики, редагування тему твору найчастіше розуміють як предмет мовлення або як коло соціальних явищ, які підлягають художньому відтворенню, як думку; в лінгвістиці — як згортку денотатної структури тексту, поняттєве ядро, семантичну макроструктуру тексту або фрейм, як компонент бінарної структури речення або тексту; в психолінгвістиці — як предмет мовлення і як компонент бінарної структури задуму.

У цілому дефініції становлять дві відносно незалежні групи: 1) поняття про тему твору і 2) поняття про тему як компонент бінарної структури речення або твору в розумінні актуального членування речення. Дефініції першої групи — це фактично аспектуальні поняття одного й того ж явища, що має назву тема твору. Деякі відмінності, наприклад, між визначеннями теми в літературознавстві, редагуванні і визначеннями в лінгвістиці тексту, що стосуються, зокрема, співвідношення предмета мовлення і теми, є результатом методологічних розбіжностей учених у розумінні мовлення і твору, породження і сприймання висловлювання, мови і свідомості, мовлення і мислення.

Огляд наукової літератури свідчить, що всі дослідники, незалежно від їхньої методологічної позиції, їхнього розуміння "теми", розглядають її як обов'язковий компонент, що конституює мовний твір і обумовлює мовні засоби, а також обсяг викладу, компонент, без якого немає процесу комунікації взагалі.

Таке розмаїття визначень теми твору якоюсь мірою виправдане, оскільки тема — явище багатогранне: вона справді на рівні денотатів[1] є згорткою денотатної структури, коли ми робимо визначення теми; на рівні поняттєвої організації твору (адже денотатна структура має поняттєву форму) являє собою поняттєве ядро, яке розкривається у творі, і т.д. У сфері літературного редагування доречно дотримуватися такого визначення, яке б максимально охоплювало всі аспекти редакторської роботи, відтворювало специфіку взаємодії редактора з текстом. Під темою твору необхідно розуміти суто текстову кате-

[1] Денотат — це те, що позначає мовна одиниця.

горію (текстологічний підхід до висловлювання як продукту мовної діяльності автора й предмета сприймання та розуміння), яка з погляду діяльнісного безперечно є предметом мовлення. Тому тема має бути визначена в рамках текстологічних понять і співвіднесена з поняттями інших аспектів аналізу мовної діяльності людини як автора і сприймача. З текстологічного погляду і з погляду редакторського тема твору — це відображення у творі актуального факту дійсності, яке є основою змісту твору[1]. Тема отримує різні форми вираження — образну, мовну, графічну, музичну тощо — під час предикації змісту твору, тобто реалізується у різній архітектоніці твору (системі формальних елементів і формальній структурі твору, наприклад мовній) і формує тематичну змістову систему і структуру (композицію) твору. Визначальними аспектами аналізу теми є аналіз вибору теми (актуальність теми), її розробки (формування елементів тематичної системи — змісту твору) і розкриття (формування архітектонічної системи й структури твору). У рамках тільки текстологічного погляду на тему неможливо глибоко розкрити її сутності, потрібна інтерпретація теми з погляду інших аспектів мовної діяльності. Так, з погляду діяльнісного, тема твору є предметом мовлення, тим фактом чи системою фактів, вибір якого чи яких обумовлений сферою потреб і мотивів автора або читача, метою висловлювання або сприймання і мовною ситуацією. З погляду психологічного, тема твору є поняттєвою системою або поняттям, яке формується на етапі виникнення задуму автора чи розуміння твору. Розробка теми як поняттєвої системи зумовлена особливостями інтелектуального розвитку, логіки автора або читача. Формальний погляд на тему твору, з боку його архітектоніки, зокрема лінгвістичний погляд, дозволяє розглядати тему як денотатну систему й структуру твору, де вибір кожної мовної одиниці семантично зумовлений.

Звертаємо увагу на відносний характер теми твору — відносно автора і відносно сприймача. Авторська тема і, наприклад, читацька тема — не одне й те ж. Ідеальним є той випадок, коли вони збігаються. Дуже часто читацька тема тільки приблизно відтворює авторську, в чому, власне, й полягає неадекватність розуміння твору аудиторією. Завдання редактора — наблизити читацьку тему до авторської, тобто забезпечити адекватне розуміння твору.

---

1 Відображення у творі, однак, не є вторинним відносно свідомості, у якій факт і знаходить своє відображення. Відображення у творі — це лише певним чином "задіяне" свідоме відображення дійсності. Не одне й те ж відображення дійсності, але взяте в різних умовах.

Принциповим для визначення теми твору є встановлення різниці між темою і предметом мовлення. Дуже часто ці поняття ототожнюються.

Предмет мовлення, на відміну від теми твору, є діяльнісною категорією, оскільки вона відображає мотивовану і спрямовану на об'єкт мовлення активність мовця. У цьому плані предмет мовлення визначається предметом діяльності (предметом-мотивом).

Предметами мовлення стають предмети діяльності, які є предметами пізнання людини. Мовлення завжди спрямоване на те, що пізнано, усвідомлено і що мотивує діяльність. Одне слово, мовлення людини залежить від її пізнання і її діяльності. У цьому розумінні можлива така дефініція предмета мовлення: будь-яка річ, явище, сторона, будь-який процес, будь-яке відношення між явищами, одне слово, все те, що було пізнано за певної форми діяльності, спрямованої на об'єкт, і про що існує якась система знань, що стала змістом мовного твору, називається предметом мовлення.

Діяльнісно-гносеологічний підхід до предмета мовлення пов'язаний із поняттям предмета як певної форми діяльності з об'єктом. При такому підході до предмета мовлення очевидна відмінність предмета і змісту мовного твору, тобто знання про предмет, яке є в творі; стає більш зрозумілою важливість предметної віднесеності змісту.

Знання про предмет, яке отримало мовне вираження в мовленні, не є тим, чим є предмет, але знання завжди стосується якогось предмета, тобто має предметну віднесеність. Мовлення, за допомогою якого має бути повідомлено про те, що є, не є тим, що є,— те, що повідомляється, це не сам предмет, а тільки мовлення.

Таким чином, ототожнюючи тему твору з предметом мовлення, ми фактично виносимо тему за межі твору у сферу предметної діяльності людини, оскільки твір охоплює сферу знань, свідомості, відображення, а не саму діяльність. Або включаємо предмет у структуру твору, виривасмо з-поза мовної дійсності й ототожнюємо його зі знанням. Тему твору необхідно розглядати на рівні відображення, знання, поняттєвої системи і говорити про предметність теми.

Нерозмежування теми і предмета має своє пояснення. У системі ненаукового, "житейського" знання тема твору завжди ототожнюється з предметом мовлення через те, що "житейське" знання про тему є складовою "житейського" знання про ситуацію мовлення. Мовець завжди має уявлення про когось, хто десь і колись говорить про щось, що є предметом розмови, або темою. Для людини тема завше присутня в будь-якій ситуації спілкування не як ознака твору, а як ознака ситуації, оскільки

людина, усвідомлюючи ситуацію спілкування, зовсім не повинна усвідомлювати себе як автора або слухача, усвідомлювати висловлювання і його особливості. Для людини в ситуації спілкування завжди існує не висловлювання з його змістом, а той предмет, який хвилює людину і про який іде мова. Тому з боку автора/слухача тема не може бути чимось іншим, ніж предметом мовлення.

Уявлення про тему як характеристику, ознаку, властивість твору розвивається у сфері наукового знання про мовлення, спілкування. Дослідник не викидає людину із ситуації спілкування і розглядає її як того, хто породжує або сприймає висловлювання. Одне слово, якщо розглядати ситуацію мовлення у вигляді обстановки комунікативного акту, то вона повинна включати в себе автора і співбесідника та те предметне оточення, яке існує в даному комунікативному акті. Характеристики відправника і сприймача інформації, а також самої інформації — це ознаки понять іншого рангу, ніж поняття обстановки. Предмет мовлення залишається включеним в ситуацію мовлення як той об'єкт, на який спрямована або мовна, або перцептивна активність людини. Пов'язаний діяльністю з людиною, предмет мовлення передбачає знання про самого себе у вигляді системи понять, яка стає змістом твору мовлення, його темою, що відноситься не до ситуації, а до мовлення.

Як і будь-яка властивість, тема — властивість відносна. Ця відносність полягає в тому, що тема визначається факторами породження висловлювання, а також в тому, що в плані усвідомлення виділена тема залежить від факторів, що зумовлюють сприймання людини, й має інтерпретаційний характер.

У розмежуванні двох підходів до теми або як ознаки ситуації мовлення, або як ознаки твору захована важливість редакторської проблеми. Розмежування "житейського" і наукового знань про тему твору має для нас принципове значення, оскільки кожне з цих знань може бути покладене редактором в основу виробничої мети, пов'язаної з аналізом теми твору. Необхідно сказати, що "житейське" знання про тему не виходить за межі різних оцінок предмета мовлення в структурі ситуації відносно соціального простору (країни, області, району, підприємства і т.д.), соціального часу (до війни, після війни; вранці й увечері; до роботи і після роботи тощо) і соціальних ролей (робітників, учених, дорослих, дітей і т.д.). У системі цього знання тему-предмет розглядають відносно актуальних у момент аналізу параметрів ситуації. Але з цього кола параметрів викидається автор із його потребами, мотивами, цілями, задумами, не береться до уваги та, реальна для автора ситуація мовлення, в якій і виникає твір. Через це в системі "житейського" знання про тему не можуть бути поставлені питання ні про формування теми, тобто

перехід від задуму до повноцінного твору, ні про адекватність виявленої редактором теми авторській темі, ні про характер читання твору, оскільки аналізована конкретна тема (=предмет) є для редактора як дане, як факт, що не підлягає сумніву.

Розглядаючи визначення теми редактором, ми не повинні забувати про наявність "житейського" знання про тему, оскільки це знання традиційно і найшвидше кладеться в основу виробничого редакторського цілепокладання, через що негативно впливає на розуміння твору в тому плані, що редактор не зважає на авторську мету, його потреби, його тему, а нав'язує авторові свою тему, ту мету, яка чужа авторові, хоч і відповідає суспільним запитам у даний момент. У системі ж наукового знання про тему редактор повинен розуміти, що між предметом мовлення, який існує в ситуації мовлення і на який спрямоване мовлення автора, і твором є певна психологічна реальність, що називається думкою. Власне думка, точніше — активізоване в свідомості автора уявлення про предмет мовлення, а не сам предмет, є змістом твору, його темою. Звідси виникає проблема формування теми, її вираження в творі, її сприймання й розуміння.

Отже, тема є атрибут твору як відчуженого від мовця продукту мовлення. Тема є конституюючий елемент змісту твору. Є основною структурою змісту, що поєднує частини твору в одне ціле. Тема — це абстракція від породження твору. Механізм виникнення теми, однак, може бути розкритий тільки на цьому процесі породження та на рівні мовлення як системи мовних дій. Тема невіддільна від самого твору, оскільки він є її формою вираження. Тема існує тільки завдяки відчуженим носіям відображення дійсності. Між відображенням дійсності як темою твору і відображенням дійсності як предметом мовлення аспектуальна різниця. Відображення дане як зміст твору — це тема; відображення дане у формі діяльності з ним — це предмет. І не розмежовувати цих аспектів — неприпустимо, як неприпустимо ототожнювати зміст твору з предметом людської діяльності.

Зі сказаного вище випливає, що під час редакторського наукового аналізу не можна оперувати термінами "тема", "предмет", "поняття", "думка" та ін. як різними поняттями одного рівня аналізу, бо вони належать до різних сфер аналізу мовлення і називають часто одне й те ж явище, але з різних боків.

У системі понять "тема твору — предмет мовлення" доречно пояснювати важливу ознаку теми — її **актуальність**.

Актуальність теми твору лише в рамках текстологічного підходу важко пояснити. Найчастіше актуальність визначається як своєчасність та сучасність теми. Але тоді виникає запитання, що таке своєчасність та сучасність, оскільки своєчасність — дуже загальне поняття, щоб можна було його легко застосовувати, бо авторові видасться будь-який факт своєчасним. Критерій сучас-

ності не завжди спрацьовує, особливо по відношенню до творів на історичну тематику. Ні в якому разі не можна ототожнювати актуальність теми з її оригінальністю, бо не все, що є оригінальним, стає актуальним.

Під час визначення актуальності теми необхідно вийти за межі твору й подивитися на тему як на предмет мовлення в структурі діяльності особистості або суспільства. Для ЗМК безперечно суспільна сфера є критерієм оцінки актуальності теми.

Діяльнісний підхід до теми дозволяє виділити такі три складові актуальності: суспільна зумовленість (суспільна мотивованість), відповідність важливим суспільним завданням (суспільна цілеспрямованість) і суспільна доцільність (суспільний смисл). Тема не стане актуальною, якщо одна з цих складових буде упущена.

Суспільна зумовленість теми журналістського матеріалу може бути оцінена через поняття мотивації його виникнення. Журналістський матеріал виникає не сам собою, він не самоціль. Автор відгукується на важливі суспільні проблеми, потреби, реагує на неординарні факти. Вони турбують автора, оскільки не відповідають уявленням про суспільно необхідне, що відповідає соціальним вимогам і нормам. Ці уявлення і стають реальними мотивами діяльності автора, що й спонукає його порушувати такі теми, які певним чином є відгуками на проблеми, недоліки, недоречності життя. Актуальна тема — це така тема, яка покликана до життя суспільними потребами й проблемами.

Відповідність важливим суспільним завданням — це той аспект аналізу вибору актуальної теми, який вказує на зв'язок теми з активним суспільним цілепокладанням. Актуальність теми тут може визначатися через включення результатів читання у сферу прийняття суспільних рішень. Актуальна тема завжди є засобом досягнення живої в даній соціальній ситуації мети — зламати певний негативний соціальний стереотип, чи позбутися якогось негативного впливу з боку певних соціальних структур, чи сприяти розвиткові ділових стосунків між підприємствами і т.д. для задоволення суспільних потреб і розв'язання суспільних проблем. Якщо тема твору не є засобом досягнення активної суспільної мети, вона не актуальна.

Активне цілепокладання найкраще визначати, вивчаючи цілі мас, урядових інститутів тощо. При цьому необхідно враховувати фахові, вікові особливості читацької аудиторії щодо цілепокладання. Може з'ясуватися, що певна тема є актуальною для обмеженої кількості людей, оскільки вона буде використана як засіб виконання певних завдань тільки малою соціальною групою. А це змушує редактора замислитися над доцільністю публікування журналістського матеріалу,— чи не краще його видрукувати, наприклад, у стіннівці або розповсюдити іншими

внутрішніми інформаційними каналами в межах діяльності цієї соціальної групи.

Суспільна доцільність теми може розглядатися в системі подальшої діяльності читачів, до якої призведе журналістський твір. Якщо твір на задану тему не стимулюватиме, наприклад, позитивні вчинки читачів, не формуватиме потрібним чином їхнього світогляду, то така тема твору буде неактуальною, бо вона конфліктує з моральними й етичними устоями, поглядами суспільства.

Питання про актуальність теми тісно пов'язане з питаннями про жанр матеріалу, тип видання (чи розповсюдження), тираж, оскільки доцільність, цілеспрямованість теми виражаються у виборі типу видання, його серійності, виборі жанру матеріалу. Тому абсурдними є міркування з приводу, наприклад, "незалежної" преси, яка нібито тільки інформує читача про все, при цьому пише тільки про актуальне. Актуальність — поняття соціальне, воно може відображати інтереси або всього суспільства, або певної соціальної групи. Якщо хочете, актуальність завжди партійна, бо вона пов'язана з потребами, мотивами, цілями певної партії або партійного угруповання. Редактор, який безперечно виражає інтереси певної соціальної групи, не може бути байдужим до тем, бо вони зачіпають його інтереси. Лише в межах неактуальних й індиферентних тем редактор може "ратувати" за свободу преси, що преса має тільки інформувати. Запропонуйте такому "тільки-інформативному" редакторові тему, яка виб'є з-під його ніг соціальну основу, як де й подінеться його хвалена "тільки-інформативність",— він зле відкине ту тему в дусі запеклого вояка за справедливі теми.

Актуальність теми — поняття соціально відносне: те, що є актуальним для автора, не завжди є таким для читача. Все залежить від мотивів, цілей, смислів кожного.

Тема і факт

Визначаючи тему твору як відображення у творі факту реальної або соціальної дійсності, яке є основою змісту твору, ми тим самим звертаємося до фактологічної системи твору і факту взагалі. Фактологічне забезпечення твору є матеріальною основою для утворення теми. Розробка теми власне й пов'язана з вибором фактів, утворенням фактологічної системи твору, а також розташуванням фактів (розробкою композиції).

У визначенні факту традиційно існує два обмеження. Перше обмеження. Факт — це те, що *є в дійсності.*

Факт не можна вважати явищем об'єктивної дійсності. Це певна форма діяльності з об'єктами дійсності і форма людського знання, яка повинна бути достовірною. Дійсність завжди дана

людині в її психічному відображенні. З одного боку, за фактом справді стоїть якийсь об'єкт дійсності, що протистоїть знанню людини. З другого боку, факт це вже частково пізнаний об'єкт, про який існує знання. У цьому розумінні можна говорити про використання фактів у журналістиці, у творі і про вивчення, глибше пізнання фактів у науці, а також журналістиці, якщо йдеться про соціальні факти. У другому випадку необхідно говорити про дослідження об'єктивної дійсності журналістськими методами і про формування у свідомості автора нового або деталізації старого факту. Це означає, що одні й ті ж факти розуміються по-різному. Так, щодо факту запропонування президентом стабілізаційних заходів у економіці існують такі оцінки: (1) заходи не можна розглядати як програму, бо в змісті дуже багато загального, і (2) заходи не є цілісною економічною політикою, це набір якихось заходів, що не мають ні початку, ні кінця. Таким чином, редактор повинен усвідомлювати відносний характер якості фактів: правдивість, достовірність факту, типовість, політична значимість, точність, правильність, логіка їх відбору — речі відносні. Тому, з одного боку, редактор не повинен бути категоричним в оцінці фактів, якщо відносно тих фактів він не має знань і позиції; з другого боку, редактор повинен відстоювати факти (їхнє тлумачення, право на використання у матеріалі), коли редактор має чітку позицію відносно певного кола фактів.

Друге обмеження. Фактичний матеріал твору — це числа, імена, назви, дати. Факт, проте, — поняття ширше, ніж просто цифра, дата, назва, прізвище. Під фактом необхідно розуміти не тільки реальні, що були або є, а й прогностичні, гіпотетичні, ймовірнісні явища, процеси, події, які ще будуть, але вже існують у психічній дійсності, уяві людей.

Фактом ми називаємо відображені у свідомості сторони дійсності різного рівня узагальнення і різного предметного змісту.

З поняттям факту пов'язане одне із важливих питань редакторського фактологічного аналізу — поділ змісту на факти. Що є критерієм такого поділу?

Критерієм поділу змісту на факти є поняття-тема. Оскільки будь-яке поняття є ієрархічно організованою системою ознак-понять, то система фактів твору теж має ієрархічну організацію. Фактами *першого рівня* будуть факти, що ілюструють ознаки, які становлять основу поняття-теми. Кожне поняття-ознака може мати свої ознаки, які й забезпечуються фактами *другого рівня* і т.д. Так, обравши актуальну тему інтерв'ю "«Живе не в країні, а в музиці»..."[1] як "проблема збе-

[1] Текст на стор. 95.

реження інтелектуального потенціалу в Україні", редактор визначає факти першого рівня на основі ознак поняття-теми: проблема як складне завдання; шляхи і способи розв'язання поставленого завдання; результати застосування різних шляхів і способів; який спосіб і шлях найкращий для розв'язання проблеми. Серед фактів інтерв'ю цієї теми стосуються такі факти першого рівня: "*Хто ж дбатиме про інтелект?*" (визначення завдання); "*Сумно стає, коли твої ідеї купує Захід, а Україна до тебе байдужа. Але, ви знаєте, і серед бізнесменів є люди захоплені. І тоді вони стають меценатами, спонсорами...*" (шлях розв'язання завдання); "*Я знаю, що ви маєте грант Сороса. А вам доводилося зустрічатися і з українськими меценатами? — [блок-відповідь]*" (шлях розв'язання завдання); *[останній блок-відповідь]* (визначення завдання, шляхи і результати розв'язання завдання). Лише близько тридцяти відсотків змісту охоплюють факти першого рівня актуальної теми.

Редактор повинен розмежовувати поняття — аналізований вище "тематичний фактоподіл" і "реальний фактоподіл". Реальний фактоподіл завжди зумовлений формою існування фактів. Так, мовне вираження факту на рівні речення не індиферентне самому фактові. На рівні членів речення предметність факту виражається підметом. Речення "*Черговий брифінг відбувся в Міністерстві оборони України*" охоплює факт "брифінг".

Кожен факт у творі має якісну характеристику. Основні якісні характеристики фактів такі: **правдивість, або достовірність, типовість, соціально-політична значимість, ідейність, точність і доречність.**

Правдивість — це істинність факту, знання про який не є хибними і не суперечать фактологічній системі, в межах якої розглядається певний факт. Так, повідомлення про перебування Президента на виставці закінчується фразою "*Докладніший репортаж буде надрукований у наступному номері*". Цей факт передбачає опублікування у даному номері газети бодай коротенького репортажу, менш докладного. Але такий репортаж відсутній. Отже, факт "докладнішого репортажу" — недостовірний. Неправдивим видається факт інформаційного голоду в українському суспільстві у наш час (читаємо в одному інтерв'ю: "*До економічних труднощів в Україні додаються й інформаційний голод... Ваш погляд на ці проблеми?*"). Здається, суспільство перенасичене інформацією, річ лише в тому, як взяти цю інформацію, як організувати її селекцію, обробку тощо.

Типовість — основна вимога до журналістського факту. У руках журналіста факт стає вбивчим або активно стимулюючим. І кожен факт сприймається читачем як такий, що узагальнює, як типовий для суспільства. Тому автор і редактор повинні бути

вимогливими до фактів з погляду їх типовості. Факт як типове явище проникає у сферу прийняття рішення читачем, і читач оцінює свою діяльність, прогнозує свої дії з орієнтацією на факт як типовий для суспільства. Уже сама поява певного факту в газетному тексті чи теле-, радіопередачі означає, що він типовий. Показ у журналістиці нетипових фактів, які сприйматимуться як типові, річ аморальна, бо пов'язана зі збиванням читача, глядача, слухача із пантелику і не дає йому можливості прийняти адекватне дійсності рішення.

Соціально-політична значимість — характеристика факту, яка тісно пов'язана з актуальністю теми. Факт, який не відповідає інтересам читачів, суспільства, створює "фактологічний шум" у творі. Накопичення незначимих, другорядних фактів у творі заважає сприйманню теми, відволікає сприймача на побічні теми. Кожен факт у журналістському матеріалі повинен мати актуальний, соціально значимий смисл. Соціально-політична значимість факту залежить від параметрів соціальної ситуації, в якій поширюється інформація: місця і часу поширення, читача. Так, для читача Бориспільщини не є соціально значимим звертання ректора Київського університету до його співробітників у зв'язку з 160-річчям університету, де ректор висловлює читачам глибоку подяку "*за сумлінну працю та значний особистий внесок у розвиток нашої Alma Mater*"[1].

Ідейність — така якісна характеристика факту, яка визначає приналежність його до певної ідеї. Основна вимога до ідеологічного забезпечення твору — дбати про ідейну чистоту системи фактів, щоб вони не були ідейно суперечливими. Автор має право сповідувати будь-яку ідею, але він не має права заперечувати самого себе у творі.

Власне, ця характеристика факту була протягом усієї історії редагування найвразливішим місцем твору. Невідповідність твору або факту у творі панівній ідеології завжди ставала перепоною для його опублікування. Чи може редактор не враховувати ідейності факту? Ні, не може. Така природа людської психіки, що вона на вищому рівні свого прояву — структурована. Ідея пронизує свідомість, і людина не вільна від ідеї, будь-яка діяльність людини пронизана ідейними установками, будь-який факт, сприйнятий людиною, отримує ідеологічну інтерпретацію. Річ не в самому явищі ідейності, а в змісті ідеї. Редактор може бути прихильним до тієї чи іншої ідеї, але він не може бути позаідейною особистістю, оскільки це суперечило б його людській природі. 26 листопада 1994 року шеф-редактор нової парламентської газети "Час. Time" заявив ведучому

[1] "Бориспільський телеграф". 1994. № 4.

радіопрограми "Радіорокс «Україна»", що газета буде незалежною, у ній не буде пересіватися інформація. А далі редактор сказав, що газета стане загальнодемократичною і реформістською. Чи не є останнє ідейною позицією редакції? Чи ж буде газета подавати антидемократичні й антиреформістські матеріали? Певно, що без належних "демократичних" коментарів не буде. Незалежність видання — річ відносна. Завжди існує "міра незалежності". Це треба розуміти і не займатися самообманом. Принциповим підходом до пересівання інформації має бути селективний підхід, бо він випливає з самої суті людського спілкування і живої комунікації. Обійти суспільну природу мовлення неможливо. Інша річ — критерії і рівні селекції. Лише це може бути основою наукових дискусій.

Точність — одна з важливих характеристик факту, порушення якої веде до неправильного розуміння теми твору. Неточний факт часто є джерелом різночитань у тексті. Точність факту проявляється у наявності всіх необхідних для певного контексту ознак, параметрів, характеристик факту, коли не виникає потреби у додатковому уточненні події, явища тощо. Так, в інтерв'ю "«Живе не в країні, а в музиці»..."[1] неточним є факт експлікації теми в ліді. "*Саме це і стало темою розмови...*"... Що "це"? Попередній абзац ліду має кілька фактів. Який із них чи всі вони заховалися за займенником "це"? Неточні факти завжди є причиною виникнення побічних читацьких тем, різних підтекстів.

Доречність — така характеристика факту, яка означає його доцільне вживання у творі. Як уже згадувалося, автор має чинити за комунікативною логікою, підказаною ситуацією, метою, смислом. Факт, що порушує комунікативну логіку, є недоречним, він збиває з пантелику сприймача твору, сіє сумніви в його душі стосовно описуваної події, особи і т.д. Недоречно невродливій людині говорити, що вона некрасива. Недоцільно, роздмухуючи, писати про трагедію народу, бо це лише посилює кризові явища в суспільстві, а не зараджує справі. Доречність тісно пов'язана з журналістською етикою, мораллю, культурою. Недоречними є факти, що не передбачені контекстом твору. Так, згадка у запитанні кореспондента про сподівання на нового Президента, який виведе державу з кризової економіки[2],— недоцільне, оскільки далі запитання розгортається таким чином, що кореспондент запитує думку інтерв'юера про значення інтелектуалізації суспільства для економічних реформ. Автор хотів зіставити два шляхи виходу з кризи — обрання нових

---

[1] Текст на стор. 95.

[2] Текст на стор. 95.

посадових осіб і духовне відродження народу, підкреслюючи останнє як найбільш раціональний шлях суспільно-економічного розвитку. На жаль, це зіставлення не отримало розвитку в тексті — і перший факт повис у повітрі.

Недоречними також є алогічні факти, які ніяк не ілюструють чи не аргументують думку.

Окрім якісної характеристики фактів, редактор повинен оперувати й поняттям **обсягу фактажу**. Кожна тема для її розкриття вимагає певної кількості фактів. Так, уже аналізований текст "Дорога до храму"[1] присвячений темі духовного відродження. Ця тема потребує такого фактичного забезпечення, яке б розкривало поняття духовного відродження. Натомість у матеріалі маємо факти, які безпосередньо не розкривають поняття-тему: "непоказна церква у селищі Борщагівка", "напіврозвалена церква", "задуми розташувати в церкві різні організації", "реконструкція церкви нині". Останній факт є одиничним, щоб повно ілюструвати тему духовного відродження. Редактор має зробити висновок, що для розкриття цієї теми недостатньо фактажу, тобто тематично організованої сукупності фактів.

Роль фактичного матеріалу в темоорганізації твору неоднакова. Факти, як шахи: кожен виконує свою функцію і має свою вагу на полі змісту. За своєю функцією факти діляться на чотири великі групи: факти, що кладуться в основу теми твору, — **вхідні факти**; факти, які ілюструють, пояснюють, уточнюють зміст твору, — **деталізуючі факти**; факти, що є результатом авторських міркувань, факти, до яких автор приходить на основі вхідних і деталізуючих фактів, — **вихідні факти**; факти, на які автор посилається в тексті, примітках, — **посилкові факти**.

Порушення в сфері вхідних фактів трапляються дуже часто; вони пов'язані з тематичною неоднорідністю фактів, багатотемністю. Так, в основу тематичної організації інтерв'ю[2] покладені різні факти: духовність ученого ("Живе не в країні, а в музиці"); проблема збереження інтелектуального потенціалу в Україні (Хто ж дбатиме про інтелект?); дослідження лінгвістичних проблем штучного інтелекту й методології знань Іреною Штерн (лід: "Саме це і стало темою розмови...").

Деталізуючі факти поділяються на ілюстративні та аргументативні. Вони відрізняються за способом включення в зміст та функцією. Так, ілюстративні факти використовуються як посилання з метою дати приклад, продемонструвати, унаочнити. Функції ілюстративних фактів переважно екстеріоризуються за

---

1 Текст на стор. 121.

2 Текст на стор. 95.

допомогою вставних конструкцій ("так", "наприклад" та ін.), експліцитних фраз типу "Для розуміння цього соціального явища достатньо звернути увагу хоч би на такі факти" і т.п. Ілюстративні факти використовуються переважно після або в ході доведення тез поряд із аргументативними фактами. Ілюстративні факти мають бути яскравими, зрозумілими прикладами. Основна функція цих фактів — бути прикладом до якоїсь тези.

Аргументативні факти завжди вплетені у фактологічну канву змісту твору таким чином, що вони є опорними елементами змісту твору і розкриття теми. Ці факти ієрархічно підпорядковані вхідним фактам, і здебільшого їхня конституююча роль не має спеціального мовного вираження. До явних мовних засобів, що сигналізують про аргументативні факти, варто віднести насамперед умовні підрядні речення типу "якщо..., то...", де аргументативні факти розташовуються в структурі "якщо...", а вихідні — в структурі "то...". Основна функція цих фактів, на відміну від ілюстративних, бути опорними елементами доказу, доведення тези. Тобто аргументативні факти завжди лежать в основі певної тези і формують її. Ці факти можуть передувати тезі або йти за нею, коли доведення тези розгортається після її висловлення.

Невдалі деталізуючі факти — це найчастіше неякісні факти, зокрема недоречні у творі через порушення логіки включення їх у зміст, тобто логіки поєднання фактів — від часткової неповноти логічного зв'язку між фактами аж до логічної несумісності, наприклад, тези і факту. Так, в одному матеріалі порушена логіка включення аргументу в тезу через частковість аргументу, який, однак, розглядається автором як вичерпний факт:

[Аргумент] "*Особливий інтерес читачі виявляють до ювілейних виставок: «Київський університет», «Праці вчених Київського університету»*. **[Теза]** *"Це дає змогу кожному більше дізнатися про історію університету, відомих учених нашого вузу"*.

Сам факт "це", тобто те, що читачі виявляють інтерес до виставок, не може давати кожному змогу більше дізнатися про історію університету. Вияв загального інтересу ще не є основою для більшої обізнаності кожного. Обізнаність залежить від здатності людини сприймати нове, розуміти його, від інформаційної насиченості виставок. Прояв інтересу — це тільки передумова для можливості більше пізнати. Крім того, недоречність подібного включення аргументу в зміст пояснюється й тим, що на перший, тематичний план виступає факт глядацького зацікавлення, а не, скажімо, оформлення самих виставок, хоч виставки є темоорганізуючими фактами.

Логічно несумісними є такі факти: "використання тестів у школі" і "розвиток мислення учнів". Тест є не засобом розвитку мислення, а засобом контролю знань, умінь і навичок. У матеріалі ж тести критикуються як невдалий засіб розвитку мислення: "*Жоден тест, яким би вдалим він не був, не навчить школярів мислити*".

До вихідних фактів належать факти, що є компонентами аргументно-тезисних структур у тезисній частині, висновків, підсумків. Ці факти мають логічно випливати зі сказаного раніше, узагальнювати сказане або перебувати з ним у причиновому чи наслідковому зв'язку.

У фрагменті

"*Те, що школа знаходиться зараз у пошуку, — безперечно, непогано. Але дуже прикро, що обрання однієї моделі (я маю на увазі тести, які вдруге потрясли школу!) зразу ж кидає тінь на такі пошуки*"

спостерігаються порушення в аргументно-тезисних частинах. Так, у перших же фразах вихідний факт "обрання однієї моделі... кидає тінь на такі пошуки" не випливає з вхідного "те, що школа знаходиться зараз у пошуку, — ...непогано".

Вихідний, останній факт вимагає такого початку:

"*Сучасна школа знаходиться у пошуку* **різних моделей**. *Обрання ж однієї моделі (я маю на увазі тести, які вдруге потрясли школу!),* **є фактом прикрим, бо якщо модель виявляється нежиттєздатною,** *ТО ЦЕ КИДАЄ ТІНЬ НА ТАКІ ПОШУКИ*".

Якщо ж зберегти вхідний факт, то продовження має включити додаткові вхідні факти, що приведе до зміни вихідного факту:

"*ТЕ, ЩО ШКОЛА ЗНАХОДИТЬСЯ ЗАРАЗ У ПОШУКУ, — БЕЗПЕРЕЧНО, НЕПОГАНО. Але дуже прикро,* **що цей пошук спрямований не на знаходження різних освітніх моделей, а на використання першої-ліпшої** *(я маю на увазі тести, які вдруге потрясли школу!).* **Такий підхід кидає тінь на доцільність самого пошуку**".

До посилкових фактів відносять вказівки на джерело отримання фактичного матеріалу. Це прізвища, статистичні дані конкретних інститутів, посилання на літературу, засоби масової інформації тощо. Посилкові факти мають бути насамперед правдивими і точними.

За джерелом використання факти поділяють на **авторські** й **факти-цитати**.

Авторським фактом називається той факт, який використаний автором як вхідний, вихідний чи деталізуючий без посилання на джерело його отримання.

Факти-цитати, на відміну від авторських, обов'язково мають посилання на джерело отримання, тобто факти-цитати супроводжуються посилковими фактами.

Існує три способи включення фактів-цитат у зміст матеріалу. Якщо факт-цитата виступає у ролі ілюстративного факту, вона повинна усім своїм змістом ілюструвати сказане. Надлишковий зміст у цитатах відвертає увагу читача від основного змісту матеріалу, що є небажаним явищем. Так, у журнальному матеріалі, присвяченому онтологічному статусу об'єктів наукового знання, читаємо:

Разом із тим світ речей, що можуть принципово спостерігатися, повинен мати певне відношення до об'єктів наукового знання: "Те, що між експериментальними явищами та математичними структурами існує тісний зв'язок, здавалося б, було зовсім несподівано підтверджено недавніми відкриттями сучасної фізики, **але нам зовсім невідомі глибинні причини цього... і може статися, що ми їх ніколи й не взнаємо".**

Платон у "Парменіді" визначив цю ситуацію поняттям причетності речей до ідей (тобто до об'єктів наукового знання).

Виділена нами напівжирним частина цитати є зайвою у наведеному контексті, оскільки мова про причини зв'язку світу речей і наукових об'єктів у матеріалі не йде.

Якщо ж факт-цитата вживається у ролі аргументативного факту, то цитування повинне бути контекстуально коректним. Такі цитати завжди виділяються лапками. Це виділення виконує експресивну функцію, воно актуалізує факт, робить його акцентованим, а через це багатоасоціативним. Тому редактор повинен звертати увагу на доцільність такого цитування; може, доречно зняти лапки, аби не акцентувати увагу на фактові й не викликати зайвих підтекстів. В одному газетному матеріалі про студентський парламент читаємо: "*На другий термін обрано голову СП — Євгена Дикого, студента біологічного факультету. Мабуть, добре навчився вимикати "мікрохвони"*". Виділення слова "мікрохвони" для сучасного читача має прямі асоціації з вимовою колишнього Голови Верховної Ради України. Це пряме цитування екс-голови, яке навряд чи є доречним у контексті матеріалу, надає фактові переобрання голови студентського парламенту несерйозного соціально-політичного звучання.

Особливим включенням фактів-цитат у зміст матеріалу є використання слів співрозмовника автора в інтерв'ю. Блоки відповідей, як цитати, мають відповідати змістові запитання автора. Дуже часто відповіді не є точними відносно запитань. Порівняйте:

Яким був твій шлях до університету?

— Вагань щодо вибору спеціальності не було. Фізика мені подобалась. Чимало додав і шкільний учитель фізики. Так одразу після школи і поступив.

Лише остання фраза прямої мови співрозмовника є відповіддю на поставлене запитання. Або інша відповідь:

— Я вчився в гуманітарному ліцеї саме для того, щоб стати українським філологом. Сподіваюсь, таки стану ним.

Жодна з фраз не є прямою відповіддю на поставлене запитання.

Основне питання фактологічного аналізу, що проводить редактор, є аналіз означених вище фактів із погляду логіки відбору їх автором у межах теми. Журналіст завжди повинен дотримуватися комунікативної логіки формування фактажу матеріалу. І обсяг, і якість фактажу, і різновиди фактів — все це регулюється соціально зумовленою логікою спілкування засобу масової інформації з людьми.

Від чого має залежати логіка тематичного відбору фактів? **По-перше**, від виробничого, редакційного завдання, яке поставлене перед автором (виробничої мети в конкретній редакційній ситуації — місця і часу роботи, професійного оточення). **По-друге**, від комунікативного завдання (комунікативної мети, залежної від соціальної ситуації, тобто від місця і часу написання й поширення твору, соціальних офіційних установок і потенційної аудиторії, яка буде сприймати твір).

Коли ж можливе порушення логіки тематичного відбору фактів? Найчастіше, у ситуації тиску на автора, а також розбіжності офіційних і особистісних авторських установок та позицій. Порушення логіки відбору може відбуватися й через неволодіння нею.

Як проявляються ці порушення у матеріалі? У матеріалі з'являються неякісні факти. Матеріал може мати надмірний чи недостатній обсяг фактажу через замовчування певних фактів.

Надмірність фактів часто спостерігається у гумористичних матеріалах. Зайва деталізація шкодить гуморові, оскільки гумор за своєю природою — явище асоціативне; він виникає там, де є простір для домислу, підтексту. Тому будь-яке "розжовування смішного" у гумористичному матеріалі звужує асоціативне поле сприймача, від чого йому стає не смішно. Порівняйте фрагменти нередагованого й редагованого фейлетону (зайві факти виділені напівжирним):

[Нередагований фрагмент]

— Взимку, **— пояснив мені директор молочного радгоспу в популярній формі,—** *корові цієї породи не потрібен ні силос, ні сіно — вони смоктатимуть лапу...*

— А хто даватиме людям молоко взимку, пане директоре?! — очманіло подивився я на цього передовика виробництва.

— Взимку молоко?! — подивився коров'ячий начальник на мене, як на інопланетянина.— Взимку ми будемо працювати за новою тех-

нологією "Ноу хау". *Гнатимемо молоко з трави і листя, як це робиться уже в Англії і Індії...*

— Як це гнати,— не зрозумів я,— ви хотіли сказати, доїти...

— Ні, гнатимемо,— виправив він мене.

— На чому гнати?!— блимнув я очима, не розуміючи.

— Як на чому? *На самогонних апаратах.*

— На самогонних апаратах?— перепитав я, не уявляючи технології.

— Так, так,— переконливо закивав він головою,— на тих самогонних апаратах... Робиш з трави закваску і таке інше... І знаєте, скільки у нас тих самогонних апаратів? Майже у кожній сім'ї є, а у декого і по кілька. Так що запевняю вас, самі заллємося молоком, ще й *на експорт* **за валюту вистачить!**

[Редагований фрагмент]

— Взимку корові цієї породи не потрібен ні силос, ні сіно, — пояснив мені коров'ячий начальник, — вони смоктатимуть лапу... А молоко гнатимемо з трави і листя, як це робиться вже в Англії й Індії...На самогонних апаратах... І можливо на експорт...

У редагованому варіанті відсутні насамперед слова автора, що деталізують образ директора. Цей образ має формуватися асоціативно на основі реплік, які говорить директор. Відсутні перепитування автора, бо вони затягують сприймання змісту.

Замовчування факту спостерігається, наприклад, у тексті, присвяченому літньому відпочинку працівників університету:

Ще один табір — "Мрія", що під Києвом, нарешті увійшов у свій звичайний ритм — був, як кажуть, "забитий по саму зав'язку" — 800 студентів та співробітників... А сонячна погода, прогулянки на човнах, високий ліс, ароматний луг, веселе товариство — поставили альтернативне запитання: чи треба так далеко їхати коли й під боком — рай?.

Зіставляючи відпочинок у Криму та під Києвом, автор замовчав справжні причини, що штовхають співробітників університету їхати подалі від Києва, — забруднення після Чорнобильської аварії, яке негативно впливає на здоров'я людей.

Композиція і тема

Будова твору, тобто системно-структурна організація, в плані його змісту називається **композицією**. Змістові частини твору, з яких утворюється твір і які становлять його композицію, мають бути тематично однорідними. Композиція твору завжди тематично зумовлена. В ідеалі будь-який твір має бути однотемним і його композиція являє собою тематично однорідну структуру.

Однотемний текст — це ідеалізований об'єкт. Реально однотемність неможлива. Якщо на рівні автора текст здасться однотемним, то на рівні читача він може бути багатотемним. Будь-яке слово, навіть будь-який корінь, навіть фонема, можуть викликати побічну асоціацію — і в результаті виникає **тематичне відхилення**. Завдання редактора — максимально відсікти атематичні структури, очистити твір від тематичних відхилень.

Композиція твору в межах конкретної теми зумовлена ще й стилем та жанром твору.

В основі композицій усіх творів лежать елементарні типи змісту. Ці елементарні типи визначають логіку розгортання змісту: часова і просторова логіка для розповіді; аналітична логіка для опису; індуктивна або дедуктивна логіка для роздуму; експресивна логіка для заклику.

Редакторський композиційний аналіз змісту твору повинен, таким чином, задовольнятися трьома вимогами: будь-які частини твору на різних рівнях ієрархії змісту, включаючи рівень фраз, мають бути тематично однорідними; частини повинні бути логічно пов'язаними; вибір композиції повинен мати жанрово-стильову зумовленість.

У матеріалі читаємо:

(1) Про інші моделі системи підготовки можна говорити багато, (2) і кожна з них, знову ж таки, була б обґрунтована. (3) Це ще раз доводить, (4) що система навчання має бути відкритою. (5) Хай кожен університет справляється з цим завданням у відповідності з традиціями, (6) які виплекали не одне покоління його викладачів. (7) Лакмусовий папірець у такому процесі — конкурентна спроможність кожного, обов'язково кожного, випускника не тільки поблизу цього університету, а й далеко від нього. (8) Я переконаний (9) (краще було б це строго вивести), (10) що тепер — уже автономному нашому університетові це під силу.

Найпростіша рубрикація змісту цього фрагментарного роздуму у вигляді плану покаже тематичну неоднорідність композиції, порушення індуктивної й дедуктивної логіки поєднання фраз.

(1) — (2) обґрунтованість інших моделей системи підготовки (тема 1)

(3) що доводить обґрунтованість? (тема 2)

(4) відкритість системи навчання (тема 3)

(5) необхідність для університетів утілювати ці системи в життя згідно зі своїми традиціями (тема 4)

(6) традиції, на яких були виховані покоління викладачів (тема 5)

(7) конкурентна спроможність випускників університетів як свідчення доцільності застосування відкритих систем підготовки (тема 6)

(8) — (9) позиція автора (тема 7)

(10) впровадження таких систем нашому університетові під силу (тема 4)

Дуже часто композиційних порушень у журналістиці зазнає твір інформаційного жанру — інтерв'ю. Поділ інтерв'ю на блоки "запитання — відповідь" висуває проблему тематичного й логічного поєднання цих композиційних блоків. Ранжирування блоків залежить від теми інтерв'ю. Блоки повинні бути логічно поєднані. При цьому тип логічного зв'язку залежить від того, який тип змісту лежить в основі теми — опис, розповідь чи роздум. Зіставляючи запитання, що репрезентують композиційні блоки інтерв'ю, можна простежити їх тематичну й логічну поєднуваність.

Архітектоніка матеріалу та питання культури вираження теми

Організація твору в плані вираження його змісту називається **архітектонікою**.

Зміст твору, його тема природно мають три форми вираження: **абстрактно-мовну, або вербальну, візуально-образну і чуттєво-емоційну**. Тема може одночасно існувати у трьох формах. З елементів цих форм та додаткових, зокрема графічно-знакових засобів, утворюють вторинну, архітектонічну форму існування твору, зокрема у вигляді тексту. Архітектоніка тексту має бути строго підпорядкованою змістові твору й виражати його композицію.

Абстрактно-мовна форма вираження змісту формує вербальний зміст твору, який не вичерпує усі нюанси змісту, що існує в інших формах — образній, чуттєво-емоційній. Усі три форми доповнюють одна одну у вираженні цілісної думки. Візуально-образна й чуттєво-емоційна форми є носіями чітко не структурованого, синтетично чуттєвого відображення дійсності й емоцій людини. Вербальна форма навпаки виражає структурований, опрацьований свідомістю, аналітичний зміст твору. Вербальна форма змісту є чисто людською формою вираження, і вона, як ніяка інша, має правила організації і культуру використання.

У питанні редакторського аналізу й правки твору, однак, не повинно бути різниці між аналізом змісту твору й мови як засобу вираження змісту, оскільки окремо поставлені проблеми змісту й мовної форми твору є проблеми наукового абстрагування й наукового поділу сфер вивчення дійсності. Лінгвістичний аспект твору як окрема сфера аналізу актуальний тільки для самої лінгвістики. Якщо ж на твір дивитися цілісно (що й має робити редактор!), то мова для редактора виступає лише формою, в якій

аналізується зміст, в якій він формується, в якій переважно і розгортаються всі драми змісту. І ця форма повністю зумовлена змістом, темою, і достатньо змістового аналізу, щоб знати, яке слово обрати, яке замінити, яке залишити.

Мовна форма, крім того, виконує ще й семіотичну функцію відносно автора й редактора, оскільки вона чуттєво сприймається, через неї йде пізнання змісту; вона як знак говорить про недоліки твору; до неї власне доторкується рука редактора, коли необхідно змінити зміст.

Але ця важлива роль мови у розкритті змісту твору зовсім не є підставою для розмежування змістового редакторського аналізу з мовним аналізом твору. І тому зовсім недоречно говорити поряд, наприклад, з тематичним, фактологічним, композиційним аналізом твору про редакторський мовний аналіз, ніби й справді спочатку можна відредагувати зміст, а потім мову твору.

У яких же ситуаціях мова справді стає окремим предметом редакторського аналізу? Лише в ситуації порушення норм літературної мови, коли є необхідність уточнити, перевірити нормативність мовної одиниці будь-якого рівня. Оскільки поняття норми літературної мови зумовлене багатьма — і не тільки лінгвістичними — причинами, виникає питання оцінки мовних одиниць із різних позицій: зручності сприймання й розуміння, частотності вживання, поширення в національній мові, стильової приналежності, мовної політики, культурологічних тенденцій тощо.

Так, багатокомпонентні речення з механістичної точки зору можуть бути безкінечними. Практично ж і теоретично довжина надскладного речення відносно кінечна, вона обумовлюється темою, тим поняттям з його обсягом, атрибутами, яке лягло в основу теми. Так, у реченні

(1) Природа наділила кожен народ своєю мовою, дарувавши йому таким чином своєрідність і неповторність, яка відрізняє українця від росіянина, француза від німця, (2) бо мова — краса народу, його багатство, його скарб, який перетворюється в умілих руках в пісню, думу, казку і який повинен бути збережений для того, щоб до нащадків дійшли твори геніїв минулого і надихали їх на творчість для збагачення сучасної мови.

друге речення є атематичним, оскільки у ньому почалася нова тема "мова — скарб народний" замість теми "мова як особлива ознака народу". Знаючи некоректну щодо змісту "поведінку" надскладних речень, редактор, зором фіксуючи їх у тексті, повинен завжди взяти під сумнів доцільність довжини речення, ке-

руючись при цьому критерієм тематичності кожного з елементів речення. Таким чином, складне речення як лінгвістична одиниця стає предметом редакторської уваги й редакторського аналізу.

Зачіпаючи питання культури користування мовою, тобто дотримання мовних норм, не можна обійти увагою і вторинної форми існування твору — письма. Норми українського правопису справді є самостійним предметом редакторського аналізу, але не самодостатнім. Ні в якому разі редакторська праця не повинна обмежуватися цим предметом і ні в якому разі редактор не повинен починати свою роботу з правопису в тексті. Той, хто править правописні помилки у текстах і тільки, не є редактор, хоч редактор через різні обставини у різноманітних виробничих ситуаціях іноді може обмежитися правописною правкою,— або через брак часу, або через досконалість твору.

Особливим питанням щодо використання абстрактно-мовної форми змісту є питання нормативності матеріальної оболонки мови. Звуковий бік мови стає предметом редакторського аналізу у двох випадках: коли звуковий потік спотворюється і заважає сприйманню змісту; коли ритмо-мелодика висловлювання виходить за межі норми. Глядач або слухач відразу "вловлює" неправильно вимовлені журналістом слова, критично реагує на невміння коментатора інтонувати фрази і т.д. На екрані чи з репродуктора професійна непідготовленість журналіста перетворюється у соціально-психологічний конфлікт між реципієнтом і журналістом.

Реципієнт сприймає перш за все матеріальну оболонку висловлювання, яка і є носієм думки автора. Від того, яка та оболонка, залежить успіх спілкування автора з глядачем чи слухачем. Сприймаючи звукову субстанцію висловлювання, котра відповідає прийнятим у суспільстві нормам, сприймач не акцентує на ній увагу й усвідомлює не субстанцію, а зміст висловлювання. З позиції фонетики й орфоепії журналіст повинен правильно вимовляти звуки, інтонувати і членувати звуковий потік, не супроводжувати висловлювання зайвими звуками типу "ну", "о" та подібними, щоб не відволікати співбесідника від теми розмови, а значить і глибокого розуміння змісту.

Майстерність журналіста — не лише в дотриманні орфоепічних норм, а й у свідомому користуванні звуковою матерією мови з метою досягнення високої ефективності своєї праці. Журналіста має цікавити, як сказати так, щоб певне слово мало логічний наголос, запам'яталося співбесідникові, вразило його; як голосом відокремити головне від другорядного, важливе від незначного тощо. Журналіст ніби може бути й байдужим до субстанції мови — хіба так уже принципово для автора матеріалу, як вимовити той чи інший звук, був би зміст матеріалу

глибоким, тема актуальною, думка новою. З іншого боку, журналіст може нехтувати звукову матерію лише до певної міри, бо звукова матерія — носій мови, а від того і змісту, теми твору. Чи може будівельник нехтувати якість цегли? Якоюсь мірою, до певної критичної межі, переступати яку не можна — інакше будинок розвалиться.

Звукова матерія мови має критичну точку впливу субстанції на зміст висловлювання. Як тільки звук спотворюється до невпізнання — губиться зміст, а спілкування стає неможливим.

Слабкий голос, нерозбірлива вимова, шепелявість — об'єктивні показники стану звукової субстанції мови. Слухач відразу дає оцінку коментаторові: шепче, мимрить, сюсюкає, бубонить під ніс тощо.

Соціальна оцінка за звуковою ознакою (гавкає, нявчить, пищить, меле і т.п.) буває особливо гострою, коли автор торкається злободенних тем, суспільних протиріч і коментує факт усупереч усталеній думці сприймача. Критична точка впливу звукової субстанції на зміст тоді дуже відчутна і є власне больовою точкою журналіста: достатньо раз неправильно вимовити бодай один звук, як журналістові буде дана негативна соціальна оцінка. У подібних ситуаціях недосконала звукова матерія мови має особливий статус, бо вона усвідомлюється реципієнтом і заважає розумінню змісту.

Як уже зазначалось, у питанні авторського користування мовою редактор повинен стежити за вербальною формою вираження змісту в аспекті конструювання вербального змісту на рівні фрази і фразової єдності.

Слововживання є членуванням цілісного змісту твору на окремі змістоутворюючі елементи. Редактора й цікавить слово не як одиниця лінгвістичного аналізу, а як носій частинки змісту твору.

Система й структура фрази визначається багатьма факторами, зокрема темою, контекстом, ритмо-мелодикою і т.д. Тема, що цілісно існує в свідомості автора, на рівні розкриття теми екстеріоризується у просторову і часову послідовність своїх компонентів. Авторсько-редакторська проблема й полягає в тому, щоб знайти оптимальну послідовність компонентів теми, з яких поступово сформується уявлення про предмет мовлення. Ця змістова проблема правки твору виражається у вигляді вибору слова з ряду можливих та знаходження задовільного порядку слів у фразі.

Який порядок слів має бути у фразі — "*Поета цікавить слово*" чи "*Поета слово цікавить*"? У контексті опису прагнень, бажань, завдань поета доречний перший варіант, у контексті зіставлення засобів вираження авторського задуму — другий.

Візуально-образна форма, поряд із мовною, є первинним, природним носієм змісту твору. Мовна форма по відношенню до образної є вторинною формою, як вторинною, набутою є друга сигнальна система відносно першої сигнальної системи. Формою першої сигнальної системи є психічні реакції у вигляді образів, уявлень, що супроводжуються рухами, мімікою, жестами, звуковими реакціями. Візуально-образні реакції не є спонтанними для людини, вони завжди регулюються предметом впливу, мотивом, метою, смислом. Міміка і жести ведучого з екрана, голосові модуляції ведучого по радіо, словесні образи у творі, на фото, ілюстрації до тексту — все має бути "в темі" і в полі зору редактора.

Образна форма змісту може бути прихованою, вираженою словесно, і екстеріорною, вираженою фото, ілюстрацією. В будь-якому випадку образ має бути тематичним. Він є чи не найосновнішою формою існування теми в момент виникнення авторського задуму. Тільки теми високого рівня узагальнення більшою мірою спираються на слово, а не на образ.

В одній із районних газет був опублікований текст під назвою "Довір'я". Поряд — фото усміхненого, щасливого тракториста, рука якого лежить на крилі трактора. Якби попросити автора намалювати картину на тему "довір'я", чи намалював би він тракториста біля трактора? Розбіжність між вербальним і образним змістом очевидна.

Візуально-образна, як і мовна, форма не є окремим предметом редакторського аналізу поряд зі змістом, оскільки невербальний зміст існує в чуттєво-образній формі. Лише в певних ситуаціях візуально-образна форма привертає увагу редактора: коли мова заходить про якість фото, ілюстрації, культуру ілюстрування, жестикуляції, рухів тощо; коли є необхідність аналізувати візуально-образну форму в аспекті доступності сприймання й розуміння і т.д.

Чуттєво-емоційна форма існування теми пояснюється наявністю у психіці людини постійних емоційних станів, що є фоном для розумової діяльності. Зміст твору через це завжди емоційно забарвлений. Практично нульових емоційних станів не буває. Емоції у вигляді фонових, неусвідомлюваних станів постійно супроводжують зміст. Усвідомлення емоцій і їх мовне вираження пов'язане з появою сильних збуджень емоційного фону.

Ця об'єктивна психофізіологічна основа змісту твору має одну важливу для мовної й перцептивної діяльності особливість. Річ у тім, що емоційні фони у різних людей різні й фонові збудження теж різні. У результаті виникають "емоційні ножиці" між автором і читачем, між різними читачами. Один і той же факт

може викликати різні емоційні реакції у сприймачів. Регулювати цей процес емоційного сприймання практично неможливо. Єдине, що може робити автор і редактор,— це не провокувати емоційних спалахів у творі там, де вони не потрібні, або навпаки підсилювати емоційний фон, якщо це необхідно.

Однак у питанні емоційної форми твору є один аспект, який потребує особливої редакторської уваги — це **емоційний соціальний досвід**, порушувати який автор не повинен. Якщо за конкретними фактами дійсності у даному соціумі закріплені певні емоції, це означає, що об'єктивне сприймання цих фактів можливе тільки в межах усталеного емоційного досвіду. Зміна емоційного досвіду — річ тонка. Насильницька зміна завжди закінчується для автора трагічно: його не сприймає аудиторія. Втручання редактора у твір при порушеннях емоційного досвіду обов'язкове, якщо він не хоче "посварити" автора з читачем або підірвати довіру до засобу масової інформації.

Чуттєво-емоційна форма змісту твору стає окремим предметом редакторського аналізу, коли доводиться з'ясовувати питання музичного оформлення передачі, доцільності вживання мовних емоційно-експресивних засобів у творі тощо.

На основі описаних вище форм вираження теми формується архітектоніка матеріалу — форма твору, елементи якої виконують спеціальну — темовидільну, експресивну і регулюючу (привертання уваги) — функцію.

До явно маркованих архітектонічних засобів відносять:

а) мовні засоби (вставні слова типу *по-перше, по-друге*; словосполучення типу *на початку розповіді, на закінчення статті*; називні речення типу *Перша проблема* тощо;

б) ритмо-мелодичні засоби (тон зачину розповіді, інтонація, рубрикування змісту тощо);

в) візуально-образні засоби (жести, що символізують перехід від частини до частини твору, висновкову частину і т.д.; символічний образ, наприклад, казкаря на початку матеріалу; фото, ілюстрації при переході від частини до частини твору);

г) чуттєво-емоційні засоби (музичні заставки між сюжетами тощо);

д) графічно-шрифтові виділення;

е) текстові засоби (заголовковий комплекс, абзаци тощо).

Комбінування цих засобів дозволяє отримати різні архітектонічні побудови матеріалів у газеті, журналі, на телебаченні, по радіо.

Архітектоніка, зокрема, в графічно-шрифтовому аспекті сьогодні найчастіше є сферою технічного редагування. Авторові й літературному редакторові залишаються всі інші аспекти. Так,

абзацоподіл, заголовковий комплекс, рубрикування змісту — все це в компетенції літературного редактора.

Рубрикація і заголовковий комплекс у газеті

Газетна рубрикація — членування змісту тексту — відображається в **заголовковому комплексі** — системі змістових компонентів, які, з одного боку, тісно пов'язані зі змістом тексту, репрезентують його зміст, з іншого боку, є позатекстовими елементами, що можуть охоплювати кілька текстів, покриваючи їх своїм загальним змістом. Таким чином, створюються **підбірки**, укладаються **полоси** як цілісні змістові комплекси. Підбірки і полоси становлять вторинний текст[1].

Хоч літературний редактор працює переважно з первинними текстами, але питання рубрикації — це теж його компетенція, і не тільки на рівні — дати заголовок текстові. Всі компоненти заголовкового комплексу мають бути перевірені ним у плані вичленування, екстеріоризації, маніфестації змісту первинного тексту.

Заголовкова система охоплює дві підсистеми: **назви і передтексти**. До передтекстів відносять **анонси, епіграфи, врізи (ліди)**. До назв — **шапки, рубрики, заголовки, підзаголовки, внутрішні заголовки**. *Підзаголовок* — це назва, що стоїть під основним заголовком. *Внутрішній заголовок* знаходиться всередині тексту. *Рубрика* — це заголовок, що стоїть над заголовком публікації або підбірки первинних текстів. *Шапка* — заголовок, який стоїть над заголовком полоси або номера.

Передтексти — це "висунуті" мінітексти, які в стислій формі передають зміст тексту. На відміну від назв, які репрезентують зміст тексту, виконуючи при цьому експресивну й регулюючу функції, передтексти реферують його за правилами стиснення інформації. Передтексти покликані виконувати насамперед інформативну функцію.

Особливо важливими компонентами заголовкового комплексу є власне заголовки і врізи.

Заголовки і врізи (Leads) — це спеціальні засоби, які являють собою опорні точки, що показують найбільш важливу текстову інформацію. Саме ці «висунуті» елементи тексту служать опорою для читача в розумінні змісту. Назви різних типів і врізи передають зміст тексту в компресованій, стислій формі. Психологи показали, що в сприйнятті реципієнта існує механізм, «який реконструює структуру великого текстового масиву на матеріалі невеликого тексту». Цей механізм дозволяє читачеві,

---

[1] Вивченню газети як вторинного тексту присвячена цікава монографія *Лазарева Э.Л.* Системно-стилистические характеристики газеты. Екатеринбург, 1993.

який сприймає невеликий за обсягом текст, формувати уявлення про його структуру так, що вона екстраполюється на структуру і характеристики більшого тексту. Компресований текст зберігає тематичні характеристики вхідного, передає в згорнутому вигляді його основні тези, епізоди. Таким чином, елементи заголовкового ансамблю газети, сегментуючи зміст, виступають у ролі засобів забезпечення комунікативних інтересів читачів. Виконуючи інформативно-орієнтуючу роль, вони є опорними пунктами, що виявляють зміст матеріалів газети.

Частини заголовкового ансамблю — знаки текстів — допомагають скласти перший, найзагальніший прогноз про зміст публікації. Саме прочитання рубрик, заголовків визначає конфігурацію тексту номера газети. Журналісти, природно, прагнуть звернути увагу своєї аудиторії на заголовки і побуджують їх до читання всього тексту. При цьому має силу друга роль заголовків — рекламно-експресивна. Назви матеріалів мають бути цікавими, в міру інтригуючими, привертати увагу.

Сегментуюча роль елементів заголовкової підсистеми не обмежується членуванням текстової інформації. Т.А. ван Дейк звертає увагу на участь цих частин газетного тексту в актуалізації читацького досвіду, попередніх знань. Із попереднього досвіду читач знає, що заголовки, рубрики, підзаголовки — це знаки тексту і саме з їхньою допомогою можна орієнтуватися в змісті, а потім і в відборі публікації для уважного читання[1]. Тут заголовковий комплекс виконує регулюючу функцію — іде регулювання процесу прогнозування змісту тексту і відбору матеріалу для читання.

Компоненти заголовкового комплексу повинні перебувати у тематичному і логічному зв'язку між собою. Логічна ієрархія компонентів така: [для назв] *шапка — рубрика (перша, друга і т.д.) — заголовок — підзаголовок — внутрішній заголовок*; [для передтекстів] *анонс — епіграф — вріз — текст*.

Е.О.Лазарева дослідила й експериментально довела два ефекти у читацькому сприйманні заголовків. *Ефект посиленого очікування*, що виникає тоді, коли заголовок незрозумілий, але привертає увагу, й *ефект обдуреного очікування*, коли заголовок за змістом не збігається з текстом. В обох випадках заголовки виконують експресивну та регулюючу функцію за рахунок інформативної, але в обдурених чи здивованих читачів може бути непередбачена реакція на текст — від захопленого читання до відмови читати текст і негативної оцінки автора чи редакції.

Живим прикладом ефекту обдуреного очікування може бути заголовкова підсистема в номері 228 "Вечірнього Києва" за 30 листопада 1994 року. Анонс "Сексу в нас не було" на першій

[1] *Лазарева Е.О.* Названа праця. С. 113—115.

полосі з посиланням на третю сторінку, рубрика "Актуальне інтерв'ю", заголовок "У нас не було ані сексу, ані психічних хворих", лід про вітчизняну психіатрію та тексти про те ж на вказаній сторінці.

Серед недоліків щодо організації заголовкових комплексів можна назвати:

1) Бідне членування змісту, що обмежується здебільшого підсистемою "заголовок — текст" або "рубрика — заголовок — текст".

2) Одноманітність членування змісту, наприклад "рубрика — заголовок — вріз — текст".

3) Функціональна обмеженість заголовкового комплексу: переважно використовується інформативна функція.

4) Атематичність і алогічність, що виникає на стикові рубрик і заголовків, заголовків і текстів, заголовків, лідів і текстів і т.п.

5) Плеонастичність компонентів заголовкового комплексу, тобто їх змістове дублювання.

6) Незрозумілість і нечіткість назв.

Абзацоподіл

Абзацоподіл пов'язаний із найпростішою сегментацією змісту первинного тексту. Абзац як архітектонічний елемент твору відбиває композиційне членування змісту — імпліцитну рубрикацію, яка за потреби може бути вираженою, експліцитною за допомогою внутрішніх заголовків.

У членуванні тексту на абзаци відбита насамперед аспектуальність теми. Кожен окремий чи наступний аспект теми візуально позначається абзацом. Безперечно, абзацоподіл — річ відносна, оскільки виділення окремих аспектів теми залежить не тільки від самого предмета розповіді, поняття про нього, а й від авторської психології сприймання предмета. Абзац у руках автора — це маленьке віконечко у тему, через яке він розглядає її з різних боків, зупиняючи його на хвилинку і розглядаючи через нього певний факт.

Звичайно, редактор повинен мати критерій абзацоподілу. Таким критерієм може бути все ж структура поняття, яке лежить в основі теми, підтеми, макротеми. Перехід від однієї ознаки поняття до іншої має виражатися в переході від абзацу до абзацу. Абзацний поділ виникає і на стикові понять, при переході від основної теми до тематичного відхилення і навпаки, якщо при цьому не використовуються мовні засоби у вигляді вставних конструкцій. Критерієм для редактора може бути і зосередженість автора на певному фактові, стороні дійсності.

Порушення у сфері абзацоподілу найчастіше пов'язані з надмірним, необґрунтованим або недостатнім поділом тексту на

абзаци. Так, два абзаци у сканованому нижче тексті "Амазонки за сумісництвом" не потрібні, оскільки між описом факту появи на військовій кафедрі дівчат взагалі і приходом конкретних дівчат цього року на цю кафедру різниця не дуже відчутна. Варто залишити один абзац або зберегти два абзаци, але чіткіше вибудувати у розповіді намічені вже два аспекти теми.

Амазонки за сумісництвом

Вже не є дивиною поява на військовій кафедрі університету курсантів жіночої статі, чи то пак курсанток. Дівчата подумали й обрали військову форму замість щоденної зміни гардеробу. Вони отримають військову освіту — і тільки. А от щоб військова освіта була для дівчат другою на додаток до основної — це нове, як на нинішні часи.

Кілька дівчат — студенток різних факультетів університету — прийшли разом із хлопцями на військову кафедру. Не з метою відстрочки призову, оскільки якраз їм ні до чого, а цілком свідомо: здобути другу освіту — військову.

ОБРОБКА ЗОБРАЖЕНЬ

Сканований малюнок, фотографію чи слайд перед виведенням необхідно відредагувати чи зретушувати у програ- редактора. Також мож- нальну корекцію, регу- асту, насиченості, «фо- розмивку» зображення, іншими малюнками.

НАБІР

Робота починається зі складання та редагування тексту. Існує безлік програм текстових редакторів. Деякі з них розповсюджуються безкоштовно і мають мінімальні можливості для складання, редагування та збереження тексту. Інші ж, такі, як нові версії редакторів Лексикон, Твір, крім того, надають можливість перевірити правопис, розставити переноси та виконати деякі елементи верстки

ТЕХНОЛОГІЯ РЕДАГУВАННЯ

РОБОТА З ГРАФІКОЮ

Газета може містити ілюстровані матеріали. Залежно від виду малюнку (растровий чи векторний), існують два ти- пи програм графічних редакт- люнок у векторному ф- бір ліній та кривих. го можна дуже еф- вати: масштабуванн- манітні деформації бе- ведення. Ці властивост- бінувати текст і графіку, ти різні заливки, розтяг- зорі плівки» та інші враж-

ВЕРСТКА

Набрані в текстовому редакторі тексти та підготовлені в графічних редакторах малюнки далі опрацьовуються у програмі верстки.

Спочатку розробляють стиль газети: характеристики абзаців, розташування текстів, ілюстрацій, шрифтове оформлення. Підготовлений стиль-заготовку потім можна використовувати під ч- верстки наступних номерів газети.

Програми для верстки мають пот- ні можливості для оформлення с- нок: контроль за розташуванням ту на шпальтах, заміна шрифтів, нування тексту та графіки. Так- рамах можна повертати

Вимоги до організації технологічного процесу редагування

Однією з вищих форм існування культури нації є високий рівень організації інтелектуальної й предметної діяльності народу, його здатність самоорганізовуватися на наукових засадах.

***

Технологія — це така організація праці, яка дозволяє виконати роботу не за годину, а за хвилину.

Предметом курсу "Літературне редагування" є редакторська праця, спрямована на аналіз і підготовку журналістського матеріалу до друку, яку виконує літредактор.

Одне з завдань майбутнього журналіста-редактора — вивчити організацію редакторської праці. Організація ж праці є предметом окремої науки і сфери діяльності, яка називається **технологією праці.**

Технологія редакторської праці має всі ті загальні характеристики, які властиві технології в цілому.

Технологіями називаються способи, прийоми, методи, процеси, засоби організації педагогічної, редакційно-видавничої, культурно-освітньої та інших видів діяльності особи і суспільства, теоретичні знання про ці способи і методи тощо. Технології є невід'ємною частиною культури народу, національної політики, оскільки держава тоді сильна, коли вона володіє технологіями і дбає про їхній розвиток.

Технології — це найвища форма прояву культури народу, це культура мислення, праці, слова, дії; технологія — це науково виважений, вироблений поколіннями практиків-спеціалістів і учених спосіб думання.

Однією з важливих ознак менталітету будь-якої нації є її соціально-психологічна здатність до високої організації мислення й праці, тобто здатність до, у кращому розумінні цього слова, технократичності думки й дії.

Будь-які людські технології є безумовно соціально-культурним, національно-історичним явищем. **Будь-яка людська технологія є соціальною.** Розвиток її надто залежить від соціально-історичних передумов, зумовлений реальною соціально-політичною ситуацією, в якій перебуває нація. Якщо говорити, наприклад, про історію технологій — це говорити про історію діяльності народу, історію науково обґрунтованих поглядів на

організацію різних видів діяльності, історію способів, прийомів, засобів життєдіяльності народу.

З часом будь-які процеси зазнають змін. Причиною їх є виникнення нових способів і прийомів організації виробничих процесів, таких способів і прийомів, котрі з погляду фахівців стали більш досконалими та ефективними на основі меншої витрати часу, меншого фізичного навантаження на людину під час роботи, більшої доцільності у застосуванні. Глибинним, філософським критерієм доцільності є те, чи відповідає організація даного виробничого процесу соціально-біологічним умовам життєдіяльності людини, чи не суперечить виконувана людиною дія її людській, соціобіологічній сутності. Наприклад, той факт, що людина для зведення свого житла має збирати будівельний матеріал, є природним, як і для будь-якої істоти, інстинктивно закладеним у самій людині. Цей соціологізований інстинкт ліг в основу розвитку, зрештою, великих будівельних індустрій. Але якщо людина для зведення житла повинна вручну розробляти величезні каменоломні і, як мурашка, тягнути кам'яні брили для свого дому, людина вступає в конфлікт як зі своєю внутрішньою, так і навколишньою природою, оскільки під тягарем великого каменя губиться смисл буття людини: не камінь для людини, а людина для каменя! Людина виступає або лише знаряддям добування каміння, або психічно й фізично спустошеною істотою через непідсильну її працю, для якої мета побудувати дім стає майже нереальною, оскільки більшу частину свого життя її треба присвятити добуванню каменю.

У цій постичній, образній формі вираження природної сутності людського буття захована велика сила технологічного прогнозу і розвитку: технологічно перспективними завжди є ті виробничі процеси, які явно або приховано конфліктують з природою людини.

З погляду природного, передача інформації має бути латентним, безперебійним, прискореним процесом, і будь-які збої, що зачіпають ці характеристики процесу передачі інформації, згубно позначаються на самій же природі. Природа подбала і про способи та шляхи передачі інформації в часі й просторі, зокрема, у вигляді генетичних кодів. Для закодування і запису генетичної інформації як своєрідного "тексту" природа виробила свою "редакційно-видавничу технологію й індустрію", яка технологічними процесами зовсім не перешкоджає латентності, швидкості, безперебійності передачі генетичної інформації.

Інформаційні технології у суспільстві як соціологізовані способи і процеси передачі інформації, на відміну від природних, є певним чином громіздкими, уповільненими процесами через низький рівень автоматизації, диспропорцію між здатністю вводити і виводити інформацію, неспроможність оперативно переробляти і видавати великі інформаційні масиви, фіксувати їх на паперових чи інших носіях. Відкритість і свідома регульованість інформаційних процесів у суспільстві, з одного боку, є позитивним фактом, бо дозволяє робити селекцію інформації, визначати

канали її поширення тощо, тим більше, що інформаційні потоки у певному соціумі завжди суспільно регульовані, і в цьому полягає сам механізм розвитку й існування соціальних інформаційних систем, де різні суспільні інститути — від особи до певного соціального колективу — впливають на формування інформаційних потоків. А з іншого боку, є негативним явищем, оскільки стороннє втручання в сокровенне інформаційних процесів не завжди є коректним, буває надто суб'єктивним.

Як різновид соціальних інформаційних технологій, технологія літературного редагування породжена самою суспільною необхідністю удосконалювати форму існування інформації — твір.

Технологія літературного редагування — це наукова організація процесу аналізу й правки твору під час підготовки його до друку.

Наукова організація праці залежить від уявлення про предмет праці (предмет технологічного впливу, технологічний об'єкт), засобів праці (технологічні засоби), носія технологічних функцій (працівника, колективу тощо), рівня технологічного розвитку суспільства. Вона має безпосередній вияв у структурі виробничого процесу (технологічному процесі).

Таким чином, будь-яка технологія передбачає наявність певної технологічної системи у вигляді теоретичних або фізичних моделей. Крім того, конкретна технологічна система повинна розглядатися як варіант загальної суспільної технологічної системи, бути її репрезентантом. Для виживання технологічної системи певної сфери необхідна суспільна технологічна підтримка, інакше технологічна система окремого виробництва буде нежиттєздатною.

Сфера літературного редагування передбачає таку модель організації праці, в основі якої лежить поняття про редакторську систему.

Редакторською системою називається така технологічна система, яка включає літредактора як носія функцій редакторської системи, предмет редакторського впливу — твір, реципієнта, автора та засоби редагування.

Редакторська система є багатофункціональною і реалізується через вияв конкретної функції. Таким чином, можна виділити кілька редакторських підсистем, що мають свої функції:

1) *контрольно-діагностичні підсистеми* (редактор - [аналіз] - твір; АРТ[1] - [аналіз] - твір);

---

[1] АРТ — автоматизований редактор тексту, який є комп'ютерною програмою.

2) *мовленнєві підсистеми* (редактор - [правка] - твір; автор - [правка] - твір; АРТ - [правка] - твір);

3) *кібернетичні підсистеми* (редактор - автор; автор - твір - читач; редактор - твір - читач; редактор - АРТ - твір; АРТ - редактор; АРТ - автор; інші соціальні ролі - редактор).

Для технології редакторської праці важливе науково обґрунтоване функціонування редакторської системи в цілому і взаємозв'язок та послідовність прояву підсистем.

Технологічним об'єктом праці літредактора у ЗМК є *журналістський матеріал, що готується до друку.* Знання про технологічний об'єкт розглядається в технології як *матеріалознавство.* Питанню матеріалознавства фактично був присвячений увесь попередній розділ, де мова йшла про журналістський твір, особливості його творення і сприймання. Твір як технологічний об'єкт більшою чи меншою мірою, але завжди був у полі зору видавця, редактора основними своїми сторонами — ідейністю, тематичною спрямованістю, композиційною й архітектонічною будовою. Здавна редактор здійснював орієнтацію на читача, дбав про мовне вираження змісту.

Уявлення про журналістський твір залежить, зокрема, від рівня розвитку і цілей технологічного процесу, розвитку самої матеріалознавчої науки, у нашому випадку,— науки про твір, текст. Так, розвиток науки про текст у лоні традиційної лінгвістики і фактичне ототожнення літредагування з мовним аналізом й мовною правкою сформували таку теоретичну модель твору, основою якої стала система мовних одиниць різних мовних рівнів. *Альтернативною моделлю твору є така модель, в основі якої лежить тема.*

Уявлення про твір є нічим іншим, як теоретичною моделлю, що існує у свідомості, а також у вигляді наукових розробок, описів.

Про особу літредактора як носія технологічних функцій, автора та реципієнта і їхню роль у технологічному процесі мова йтиме далі.

Традиційно сфера літредагування не була багатою на технологічні засоби,— ручка, олівець, друкарська машинка, магнітофон, кінокамера тощо були і є репродуктивними засобами, за допомогою яких фіксується та відтворюється голос, зображення тощо. Ці засоби виконують свою роль і нині, але особливого призначення набувають вони поряд із новітніми засобами, до яких необхідно віднести насамперед комп'ютери.

Програмні засоби у вигляді автоматизованих редакторів текстів (АРТ) та автокоректорів є принципово новими сучасними технологічними засобами для організації праці літредактора.

Від розуміння журналістського матеріалу і ролі літредактора у журналістській сфері, специфіки використання технологічних засобів, зокрема АРТ, залежить і сама структура редакторської

праці, що визначається певною послідовністю виконання тих чи інших дій, операцій, які в своїй системі становлять багатофазовий, ієрархічно організований *технологічний процес*.

У найзагальнішому вигляді технологічний процес літредагування у ЗМК традиційно являє собою систему таких дій (модель технологічного процесу):

1. редакторський аналіз:

1.1. визначення теми твору,

1.2. аналіз розкриття теми,

1.3. редакторський висновок;

2. редакторська правка:

2.1. актуалізація теми й корекція тематичної структури твору,

2.2. корекція розкриття теми.

Подібний технологічний процес сформувався поступово. Протягом багатьох віків визрівала технологія праці літредактора.

Розглядаючи сучасне літературне редагування, не можна обминути увагою ті процеси в організації праці літературного редактора, що зараз проходять. Активне впровадження комп'ютерних технологій у редакційно-видавничу сферу модернізує і саму технологію редакторської праці.

Традиційна технологія виробництва книги, газети, журналу обов'язково передбачає друкарські, коректорські й редакторські процеси. Починаючи з відтворення рукопису на друкарській машинці, коректури з передруку, редагування через складання книги в друкарні і видавничі та друкарські коректури, верстку набору і коректури з верстки,— видання проходить складний технологічний процес, поки стане воно надбанням народу.

Для інформаційної системи суспільства технологія виготовлення носія інформації не є індиферентною. Адже від швидкості редакційно-видавничих процесів залежить швидкість розповсюдження інформації. Розвиток обчислювальної техніки і суміжних з нею засобів, таких, як друкувальні пристрої (принтери), копіювальні апарати (типу сканери), накопичувачі інформації на магнітних носіях (вінчестери — негнучкі, багатоємні диски; дискети — гнучкі магнітні диски; магнітні стрічки), створив передумови для протиставлення традиційній комп'ютерної технології.

Комп'ютерні технології — це не просто наявність обчислювальної техніки на певних ділянках редакційно-видавничої роботи. Це зміна технологічного процесу, перерозподіл обов'язків працівників редакцій і видавництв, це скорочення виробничих операцій, циклів, штату. Це революція у редакційно-видавничій справі.

Безперечно, входження комп'ютерних технологій у редакційно-видавничу сферу, витіснення традиційної технології —

не безболісний процес. Він зачіпає інтереси кожного працівника, змушує його позбавлятися виробничих стереотипів, займатися підвищенням своєї кваліфікації, освоєнням невідомої раніше техніки, змінювати свою виробничу культуру, свої виробничі стосунки. Як будь-яка нова технологія, комп'ютерні технології входять у життя редакцій, друкарень поступово, паралельно з традиційними технологіями. Але поступ новітніх технологій впевнений, і немає підстав брати під сумнів перемогу комп'ютерних технологій у редакційно-видавничій сфері.

Новітня технологія фактично переорганізувала редакційно-видавничий процес у бік розширення зони функцій редакції і скорочення функцій друкарні. Редакція на виході отримує оригінал-макет, зверстаний на комп'ютері набір, а друкарня виконує поліграфічні роботи, пов'язані лише з етапом тиражування. Процеси набору, макетування, верстки повністю перейшли до редакції, а подекуди навіть до автора, значно прискорився процес видання книги, газети, журналу, а відтак прискорився процес поширення інформації. Якщо для ручного складання книжкової сторінки необхідно було близько 3—4 годин, лінотипного — 1—2 години, то на комп'ютері за допомогою автоматизованого редактора тексту потрібно 15—30 хв. Якщо ручна переверстка сторінки книги займала той же час, то комп'ютерна переверстка — мілісекунди.

Комп'ютерні технології у редакційно-видавничій справі стали родовим поняттям, що визначає технологічний процес за засобом виконання його. Але це поняття відображає не просто засіб роботи, що є більш зручним у користуванні редактора, коректора, друкарки, верстальника, складальника тощо. Це поняття охоплює нову систему виробничих процесів у редакційно-видавничій сфері, не подібну традиційній. Тому словосполучення "комп'ютерні технології" стало синонімом словосполученню "новітні технології", "сучасні технології".

Завдяки програмному забезпеченню, спеціально зорієнтованому на видавничу діяльність, перестають існувати окремо процеси друку, коректури і правки. Технологічно це може бути єдиний процес, цілісність котрого залежить від програмного продукту. З одного боку, якщо програма має автокоректор, стають нероздільними процеси друку і коректури; з другого — коректури і правки. Все це позитивно впливає на організацію інформаційного процесу в плані оперативності, доступності й простоти виготовлення текстових носіїв інформації. Якщо комп'ютерне робоче місце редактора підключене до певних інформаційних мереж, то прискорюється процес фактологічного аналізу й правки матеріалів, оскільки редакторові не доводиться витрачати час на пошук і перевірку фактів. Доступ до багатьох банків даних допомагає редакторові під час визначення й обґрунтування актуальності авторської теми.

Розвиток будь-яких технологій пов'язаний із процесами автоматизації виробництва, суть яких полягає у виробленні строгих алгоритмів дій, що протікають майже без контролю свідомості і виникають в результаті багаторазового повторення. Проблема автоматизації виробництва така ж давня, як і самі виробничі дії. Вона не обов'язково пов'язана тільки з упровадженням пристроїв, які заміняють людину на етапах ритмічного, безперебійного виконання операцій. Але автоматизація завжди спрямована на їх пошук і доцільне застосування.

Комп'ютер став тим зручним приладом, котрий дозволив матеріалізувати автоматизацію редакційно-видавничих процесів, замінити людину на певних ділянках редакційно-видавничої діяльності. Обчислювальні машини, оснащені відповідним програмним забезпеченням, виступають фактично фізичними моделями виробника, якщо вони виконують ті виробничі операції, які вручну мала виконувати людина.

Технологія редагування якраз і постала на шляху матеріального втілення автоматизації процесів набору і коректури. Крім того, комп'ютер дозволив матеріалізувати процеси друку, коректури, редагування, макетування і верстки таким чином, що ці процеси почали виконуватися синхронно або чергуватися в часі дуже швидко. На сьогодні комп'ютер став моделлю грамотного друкаря-складальника, котрий під час друку або складання гарантує принаймні орфографічну правильність надрукованого чи складеного.

Матеріалізація, зокрема коректорських і редакторських процесів, стала можливою завдяки розробці спеціальних програм, що отримали назву *автоматизовані редактори текстів* (АРТ). Ще в 50-х роках існували прості програми текстової обробки, а в 60-х були створені перші програми автоматичного переносу слів. Розвиток програмного забезпечення для редакційно-видавничої сфери стимулювався розробками у сфері автоматичного перекладу. Пізніше проблема автоматизованої обробки тексту стала окремою спеціальною проблемою, над розробкою якої почали працювати окремі спеціалісти і науково-дослідні колективи. Особливого розвитку комп'ютеризація редакційно-видавничої справи досягла у 80—90-х роках. На сьогодні маємо багато теоретичних розробок із питань автоматизації редакційно-видавничих процесів і їх практичного втілення. Десятки програмних засобів використовуються для обробки текстових масивів.

На думку О.О.Осадчієва, програми обробки текстів поділяються на програми редагування, програми форматування текстів, програми друку[1].

---

[1] *Осадчиев А.А.* Автоматизация обработки информации с помощью персонального компьютера. М., 1988. С. 49.

Закінчуючи вступний огляд із проблеми сучасної організації праці літературного редактора, необхідно запевнити, що літературне редагування як професійна діяльність має повне право і всі передумови для його наукової організації, тобто літературне редагування може бути високотехнологічною працею в сучасних умовах, бо воно являє собою технологічну систему і має модель технологічного процесу, автоматизовані процеси, методи, методики і техніки праці. Високотехнологічні ж процеси якраз і повинні відповідати цим п'яти вимогам.

На закінчення параграфа подаємо визначення термінів *метод, методика, техніка.*

***

Будь-яка праця, а значить і літературне редагування, як певним чином організований виробничий процес, передбачає певну систему відпрацьованих, науково обґрунтованих операцій, необхідних для досягнення виробничих результатів. Кожна така відносно замкнута система операцій утворює спосіб аналізу або правки матеріалу. Технологічні способи ж, за В.П.Каширіним, являють собою множину взаємозв'язаних і взаємозалежних цілеспрямованих взаємодій і процесів, що використовуються для отримання певного ефекту[1]. Технологічні способи і є методами праці.

Володіння методами аналізу або правки — це володіння відповідними методиками, тобто тим операційним арсеналом і знаннями про нього, який необхідний для успішної редакторської праці.

Володіти методикою аналізу чи правки означає володіти сукупністю і послідовністю застосування методів аналізу й правки твору. Успішне ж володіння методикою лежить в основі техніки, майстерності редагування.

Техніка в редакторській сфері є історично й науково зумовлена, розвинута система навичок, що використовується для успішного цілеспрямованого удосконалення матеріалу в комунікативно-мовленнєвій системі суспільства.

Техніка є обов'язковим компонентом технології, остання не може існувати без розвинутої системи операцій, які автоматично виконуються працівником у певній послідовності, тобто певним чином, способом. Так, технологія редакторської праці не можлива без техніки аналізу й техніки правки матеріалу. Якщо редактор не володіє цими техніками, він є поганим редактором або учнем-редактором і його техніки ще тільки формуються. На-

---

1 *Каширин В.П.* Философские вопросы технологии. Томск, 1988. С. 166.

вчання у сфері редакторської майстерності й зводиться до вироблення технік аналізу й правки. Послідовно, дія за дією, редактор вчиться аналізувати й правити твір швидко, оперативно, правильно, точно — одне слово, майстерно.

Носієм техніки є люди, а також пристрої, здатні замінити людину на певних етапах її діяльності. Техніка безпосередньо пов'язана з автоматизацією процесів, оскільки технічні операції уже є автоматизованими, легко й несвідомо виконуваними.

Поняття техніки тісно пов'язане з поняттям методики аналізу й правки твору, оскільки якість, майстерність редакторської праці забезпечується наявністю системи строго визначених і легко відтворюваних способів досягнення певних результатів. Майстерність редактора полягає у якісному застосуванні того чи іншого методу обробки матеріалу.

Техніка редакторського аналізу матеріалу передбачає використання контрольно-діагностичних методів обробки твору, техніка правки — методів активізації механізмів мовлення.

Техніки, методики, методи

Формування техніки, майстерності редагування — це складний навчальний процес, який передбачає спочатку оволодіння методами редагування, далі в цілому методикою редагування. Від автоматичного, малоусвідомлюваного застосування різних способів аналізу й правки до автоматичного й малоусвідомлюваного процесу застосування цілої системи способів — такий шлях учня-редактора до майстра-редактора, про якого можна буде сказати, що він володіє технікою редагування взагалі.

Поняття техніки, методики, методів відносне. Воно пов'язане з утворенням системи виробничих операцій, навичок на основі виробничих дій, умінь, які формуються в процесі навчання й багаторазового повторення. Можна володіти тільки технікою тематичного аналізу і не володіти іншими техніками, через що про редактора не можна буде сказати, що він володіє технікою редагування в цілому. Володіння технікою редагування — це вищий рівень редакторської майстерності. Для оволодіння технікою будь-якого рівня потрібне опанування відповідною методикою, а значить методами праці. Техніка не може прийти до фахівця сама собою, якщо фахівець не володіє методами, а значить і методиками в цілому.

Нижче ми через систему параграфів подаємо ідеальну організацію технологічного процесу, якою має володіти майбутній редактор.

Техніка аналізу

Для володіння технікою аналізу необхідно володіти методиками аналізу тематичної організації твору, інтерпретації актуальної теми, аналізу розкриття теми.

Методика аналізу тематичної організації твору

Знайомство літредактора з матеріалом автора завжди починається з тематичного аналізу, в результаті якого редактор повинен зробити висновок, *про що* пише автор і *чи придатна* для опублікування тематична організація твору.

Для тематичного аналізу редактор повинен застосовувати такі методи, які допомагають йому якнайшвидше і якнайточніше екстеріоризувати[1] тематичну будову твору. Уміння застосовувати необхідні методи залежно від твору, умов аналізу, уміння поєднувати методи становлять основу для формування методики аналізу тематичної організації твору. Застосування методів і методики має бути творчим.

Методи, необхідні для тематичного аналізу, повинні моделювати реальні процеси сприймання змісту твору, але відрізнятися від справжньої перцептивної діяльності *аналітичністю*.

Як відомо, нормальне людське сприймання є актом синтетичним, з якого ні теоретично, ні практично не виділяються окремі складові сприймання. Реципієнт "отримує" твір цілісно, він розуміє його у єдності всіх рівнів і всіх частин змісту. Але така, синтетична, нормальна, людська перцепція твору завжди зумовлена зовнішніми факторами, регулюється механізмами цілепокладання й мотивації, через що розуміння твору завжди позначене великою долею суб'єктивізму.

Редактор не повинен піддаватися дії суб'єктивного сприймання твору. Його завдання — максимально об'єктивно показати тематичну організацію твору. Через це редакторові доводиться цілісний процес сприймання твору перетворювати на окремі акти *професіональної, аналітичної перцепції*, розкладаючи процес сприймання й розуміння твору на їх складові. В результаті певні перцептивні операції перетворюються в підсистеми, які називаються *способами, або методами, тематичного аналізу*. До таких методів належать *метод фразового членування твору, метод пофразового визначення тематичної системи твору, метод тематичного прогнозування (антиципації), метод рубрикації, метод тематичних зіставлень, метод моделювання тематичної структури*.

Метод фразового членування твору. Основною одиницею вираження теми є фраза. З фраз утворюється фрагмент. Під

---

1 Екстеріоризувати — виразити, зробити внутрішню форму явною, зовнішньою.

фразою необхідно розуміти мовні структури, які забезпечують повну або можливу предикацію змісту (ствердження або заперечення існування факту). Такими предикативними структурами є ті структури, що мають підметово-присудкову групу: прості речення, головні речення складних речень, частини сурядних речень, деякі, наприклад з'ясувальні, підрядні речення, частини безсполучникових речень. Окремими, але спаяними фразами можна вважати речення з однорідними підметами, присудками, додатками. Нижче поданий приклад фразового членування тексту:

(1) Шановні співвітчизники!

(2) Ми знаємо, (3) що більшість із Вас втомилася від політичної демагогії. (4) Вважаємо, (5) що довіру здобувають не словами, а ділами.

(6) Рух пропонує до нового парламенту послідовних, порядних і компетентних людей.

(7) Вони зуміють співпрацювати з усіма, (8) хто прагне добра Україні та її громадянам.

(8) Обстоювання Ваших інтересів — (9) справа їхньої честі.

(10) Обираючи людей Руху, (11) Ви обираєте зміни на краще.

Фрази 1, 8, 10 — це *напівпредикативні* фрази, які тільки потенційно можуть бути предикативними і формувати окрему тему. До напівпредикативних фраз відносять звороти, більшість підрядних речень, деякі частини сурядних та безсполучникових речень, вокативні речення тощо.

Основним критерієм розмежування предикативних і напівпредикативних структур (фраз) є здатність даної фрази реально або потенційно предикувати, тобто щось стверджувати або заперечувати. Безперечно, предикація — річ відносна, оскільки відчуття реальності твердження відносне — відносно автора й читача. Тема ж тримається тільки на рівні повноправних предикативних структур, хоч зачатки теми, потенційне темоутворення може відбуватися на рівні напівпредикативних структур. А звідси редактор робить висновок, що напівпредикативні структури є великою загрозою для автора щодо тематичних відхилень і утворення побічних тем.

Отже, з погляду механізму темоутворення необхідно виділити **предикативні фрази й напівпредикативні фрази**, а також говорити про **предикацію й потенційну предикацію**. Предикація й предикативні структури виражають тему, потенційна предикація й напівпредикативні структури задають потенційні теми.

Поряд із цим варто виділити і латентні предикативні структури, які приховано від ока є носіями потенційних тем. **Латентні**

(приховані) предикативні структури і латентна предикація теоретично можливі від кожної морфеми, від кожного слова, словосполучення. На основі латентної предикації утворюються асоціативні теми. Так, у фразі 6 вищенаведеного тексту словосполучення "послідовні, порядні і компетентні люди" несе в собі латентну предикацію, яка й стала явною предикацією у наступній, сьомій, фразі, що й привело до виникнення нової теми "людей Руху".

Латентна предикація відіграє важливу інтегруючу роль у формуванні змісту твору. Так, між фразами:

(1) Доля не обділила Євгена Дроб'язка на зустрічі з видатними людьми нашої епохи. (2) Він товаришував з Максимом Рильським, Михайлом Семенком, Олександром Білецьким...

можлива латентна предикативна фраза типу "Видатними людьми нашої епохи були Максим Рильський...".

Для редактора кожна фраза є тим "віконечком", через яке він хоче побачити тему. При цьому через різні фрази-"віконечка" редактор бачить один бік теми. Редактор лише повинен знати, через яке "віконечко" і який бік теми або яку тему можна бачити.

З погляду тематичної організації твору відповідно фрази твору бувають: **тематично однорідні фрази і тематично неоднорідні фрази.**

Тематично однорідні фрази формують **тематичний фрагмент.**

Метод пофразового визначення тематичної системи твору. Оскільки фраза є носієм теми, природно, що тематично об'єднаний зміст твору формується зі змісту фраз. Це дає підстави редакторові простежити процес розгортання теми, сприймаючи фразу за фразою.

Застосування методу пофразового визначення теми твору є зручним способом тематичного аналізу, оскільки цей метод дозволяє вловлювати різні тематичні відхилення, бачити загальну тематичну систему й структуру твору.

Редактор завжди має справу з журналістськими матеріалами, у яких наявні тематичні відхилення, тобто тематична система твору є неоднорідною. Крім того, необхідно нагадати, що *однотемний твір* є ідеалізованим об'єктом, реально не існуючим. Реальні твори завжди мають у тематичній структурі відхилення. Інша річ, скільки і якого характеру ці відхилення мають бути. Завдання редактора одне — максимально наблизити тематичну організацію конкретного твору до ідеальної структури.

Для застосування методу пофразового визначення тематичної організації твору редакторові необхідно спочатку застосувати метод фразового членування твору. Потім після прочитання першої фрази поставити запитання "*Про що розповідається у цій*

фразі?". До кожної наступної фрази редактор ставить те саме запитання і намагається об'єднати кожну наступну фразу з попередніми тематично, на основі умовиводу "*Якщо у фразі 5 розповідається про.... і в фразах 1—4 розповідається про те ж, то фраза 5 є "в темі" і входить у фрагмент 1—5*".

Сфера літературного редагування вимагає такої деталізації поняття про тему, яка б забезпечувала працю редактора як у плані діагностики, так і в плані правки твору. Термінологічна система, що відображає поняття про тему твору, повинна бути настільки розгалуженою, щоб була можливість назвати різні тематичні помилки, відтворити особливості формування тематичної системи й тематичної структури твору.

Редакторові важливо знати, що таке тема, які її види, який механізм темоутворення, якими мовними одиницями виражається тема, як побачити у зручній формі тематичну систему й структуру аналізованого твору.

Якими ж бувають теми твору?

Необхідність розмежовувати різні види тем викликана тим, що редактор найчастіше має справу з тематично неоднорідними системами творів, коли автор переходить від однієї теми до іншої, коли він не має навичок контролю за розгортанням однієї теми. Редактор завжди виділяє першу, **початкову тему** твору. Всі інші теми, друга, третя, четверта і т.д., є для редактора **похідними темами.** Відповідно початкова тема стає **вихідною темою.** Кожна наступна тема може бути вихідною. Так, у нижченаведеному тексті початкова тема (фраза 1) є вихідною для похідної теми (фраза 2). Ця похідна тема у свою чергу є вихідною для похідної теми (фраза 8).

(1) В молодості Євген Дроб'язко серйозно захоплювався театром. (2) Його зачарувала творчість незабутнього Леся Курбаса, (3) який ще 1916 року створив "Молодий театр", (4) а потім славнозвісний "Березіль", (5) звідки вийшли такі велетні сцени, як А.Бучма, М.Крушельницький, В.Василько, Н.Ужвій... (6) Глядачі ще звечора ставали в чергу по квитки, (7) аби потрапити на спектаклі цього театру. (8) 1926 року "Березіль" переїхав до Харкова...

Термінологічним для редактора буде і називання тем по порядку: **перша тема, друга тема, третя тема** і т.д.

Похідні теми поділяються на: **категоріально-поняттєві** і **побічно-асоціативні.**

До *категоріально-поняттєвих* тем відносяться **макротема** і **підтема** (субтема) (див. далі схеми 5 і 7).

Макротема утворюється на основі ієрархічно організованої поняттєвої системи, коли здійснюється перехід від конкретного до загального. Загальна тема відносно конкретної і є макроте-

мою. Наприклад, вихідна перша тема породжує похідну макротему — другу тему на основі категоріально-поняттєвого відношення між поняттями "літературознавець" і більш загальним поняттям "діячі культури".

(1) Відкрив вечір літературознавець Яр Славутич. (2) На вечорі виступили інші діячі культури. (3) Вони відзначили...

Підтема, навпаки, виникає під час переходу від загального до конкретного поняття. Наприклад:

(1) На вечорі виступили українські діячі культури. (2) Відкрив вечір літературознавець Яр Славутич. (3) Він, зокрема, сказав...

Другою фразою починається підтема.

Як необхідно оцінювати категоріально-тематичну організацію поняттєвої системи твору? Чи не є зв'язок "тема — макротема" або "тема — підтема" тематичним відхиленням, на основі якого утворюються побічні теми?

Безперечно, розповідь взагалі про діячів культури і про літературознавця Яра Славутича — не одне й те ж. Тому перехід від цілісної розповіді про діячів культури до цілісної розповіді про літературознавця Яра Славутича при кількісному співвідношенні обсягів розповідей близьким до 0.5 : 0.5 (загальний обсяг 1) — необхідно вважати тематичним відхиленням, оскільки важко виділити основну тему.

Допустиме категоріально-поняттєве "коливання" тематичної системи, коли менш загальні й більш загальні поняття чергуються, виступаючи на лексичному рівні засобами тематичного зв'язку у фрагменті. При цьому темою фрагмента необхідно вважати макротему. Наприклад:

(1) На вечорі виступили українські діячі культури. (2) Відкрив вечір літературознавець Т.Т. (3) Він, зокрема, сказав, (4) що українська письменниця Г.Г. зробила значний внесок у розвиток української культури. (5) Українські письменники, поети, актори читали поетичні твори письменниці. (6) У своїй палкій промові поет Н.Н. відзначив...

Фраза 5 є носієм макротеми — теми фрагмента.

Асоціативні теми в тематичній структурі твору є побічними. На основі них формуються тематичні відхилення, тобто відхилення від основної теми. Тематичні відхилення бувають контрольованими і неконтрольованими, експліцитними (явними) і неекспліцитними. Так, фраза 4 наступного фрагмента виражає контрольоване експліцитне відхилення за допомогою вставної конструкції "до речі".

(1) Після революції тривалий час викладав у Київському інституті іноземних мов теорію перекладу (2) (читав лекції німецькою мовою!), (3) дружив з Агатангелом Кримським та

іншими визначними діячами культури (4) (до речі, разом з А.Кримським їх і заарештували напередодні війни).

Неконтрольовані свідомістю автора тематичні відхилення ведуть до утворення неоднорідних або й аморфних тематичних структур. Наведений нижче текст має аморфну тематичну структуру, оскільки кожна фраза має свою тему:

УРП МАТИМЕ СВОЮ ПАРТШКОЛУ

Рада Української республіканської партії ухвалила заснувати свій власний вищий навчальний заклад. [тем. відх.] Затверджено також партійну символіку. [тем. відх.]

На засіданні Ради обговорено партійну концепцію Конституції України та механізм її прийняття. [тем. відх.] Республіканці доручили своїй депутатській групі порушити на черговому пленарному засіданні Верховної Ради питання про розпуск Верховної Ради Криму, скасування тут інституту президента та повернення Кримові статусу області.

Неекспліцитні, але контрольовані тематичні відхилення дозволяють авторові вчасно повернутися до основної теми. Так, у тексті "«ПОЛІТОЛОГІЯ» — ТЕПЕР ЩЕ Й НАЗВА" другий абзац с контрольованим неекспліцитним тематичним відхиленням:

Через рік після першого видання підручника з політології авторський колектив під керівництвом завідуючого кафедрою політології Львівського університету академіка Остапа Семківа здійснив друге, перероблене і доповнене видання підручника. [тем. відх.]

У ньому по-новому висвітлюються питання виникнення і формування націй, у тому числі української. Проблема української національної ідеї посідає тут чільне місце. Автори стверджують, що вона є всеохоплюючою і означає державність, власновладність, суверенітет, соборність. [повернення до осн. теми]

Істотно доопрацьовані також глави "Марксистські погляди на політику", "Громадянське суспільство і правова держава"...

Серед побічно-асоціативних тем можна виділити такі:

1) **ланцюгові теми** (див. далі схему 6), які виникають у результаті активізації другорядних членів речення попередньої фрази, при цьому на лексичному рівні зв'язок між фразами може виражатися синонімами, повторами, займенниками, парафразами тощо:

(1) "Спортивна газета" напередодні Нового року з допомогою читачів та київських журналістів визначила кращих **спортсменів України.** *(2) У десятці найпопулярніших* **троє киян.**

Тема фрази 1 — "Спортивна газета"... Тема фрази 2 — "трос киян...", яка виникла під впливом активізованого у першій фразі додатка "спортсменів України"[1];

2) **суміжна тема**, що утворюється за суміжністю понять. Так, у тексті з темою "друге видання підручника" тема авторського колективу є суміжною:

(1) Істотно доопрацьовані також глави... (2) Авторський колектив сподівається...;

3) **паралельні теми** (див. далі схему 4) — теми, перехід до яких прихований, незрозумілий або й справді відсутній. Найчастіше підставою для виникнення паралельних тем є звукові асоціації, зовнішні подразники, конситуація, специфічні психічні стани, пов'язані з плином свідомості, неконтрольованих асоціацій, емоції, глибинні змістові асоціації, невловимі для співбесідника, латентна предикація.

Паралельні теми можуть траплятися у матеріалах типу описів або розповідей. Так, в одному репортажі можна зустріти паралельні теми на основі конситуації (*Працювали хлопці мовчки. Ні звичних для молоді жартів, ні смішків — Нечасті перехожі підходили подивитися, що тут роблять люди у захисній уніформі*). Паралельна тема на основі латентної предикації з'являється в останньому абзаці:

[...] Мабуть, міркував, як оті "унсовці", про яких стільки поганого пишуть, що дітей можна лякати, виявилися хлопцями півроку — впорядковують поховання невинно убієнних. І всієї зброї в них тільки лопата та віники...

Що ж буде мир на українській землі — не доведеться брати до рук ні автоматів, ні гранатометів. А прийде ворог — підуть захищати її [...]

Наявність побічних тем у структурі твору робить твір **тематично неоднорідним**, що протиставляється **тематично однорідним**. Якщо кожна фраза твору є носієм похідної теми, такий твір має **аморфну тематичну структуру** (див. далі схему 2).

Однорідні тематичні структури є **тематично цілісними**. Тематично цілісній структурі протиставляється **тематично розірвана структура** (див. далі схему 3).

Ідеальна тематична структура твору є тематично цілісною і однорідною (див. далі схему 1).

Приклади тематичних структур (Т-структур)

(вісь Y — теми; вісь X — фрази; ↛ — тематичний прогноз)

---

[1] Ланцюгові теми, які підтримуються латентною предикацією, що маємо у наведеному в тексті прикладі, є нормальними відгалуженнями основної теми. Якщо ж відхилення не підтримується латентною предикацією, такі ланцюгові теми свідчать про специфічну діяльність психіки автора. Наприклад:

Купив дід золоту курку, яка несла золоті яйця. А яйця тепер дорого коштують. Правда, зараз яєць у магазинах взагалі немає.

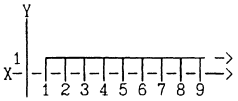


Схема 1.
Ідеальна Т-структура

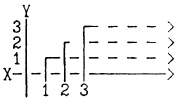


Схема 2.
Аморфна Т-структура

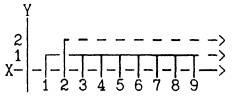


Схема 3.
Розірвана Т-структура

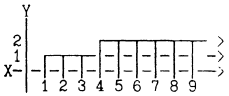


Схема 4.
Дві паралельні теми

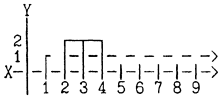


Схема 5.
Тема 2 — макротема

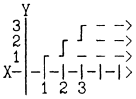


Схема 6.
Ланцюгові теми

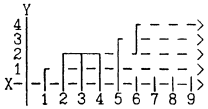


Схема 7.
Тема 2 і 3 — підтема

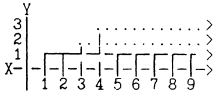


Схема 8.
Фрази 3 і 4 —теми 1. Тема 4 — підтема теми 2 напівпредикативні, що можуть бути носіями тем 2 і 3

Теми твору можна поділяти за їх кількісним виявом — охопленням більших чи менших текстових масивів. Тема, що кількісно переважає в творі, називається основною. Основна тема не завжди є актуальною у творі, хоч вона має такою бути. В ідеалі перша тема, вихідна, основна й актуальна повинні збігатися. Насправді ж редактор має справу з творами, в яких ці

поняття розходяться, і завдання редактора — тематично звести названі поняття.

З погляду якісної оцінки теми, її називають **головною**. Головна тема розглядається автором як **актуальна**. Проте реально вона може бути й неактуальною.

Будь-яка тема фрагмента, яка не отримала ще достатнього, аргументованого редакторського визначення, називається **мікротемою**.

Теми можуть бути авторськими і читацькими. Тема, виділена читачем, називається **читацькою**. Читацька тема не завжди збігається з авторською.

Застосування методу пофразового визначення тематичної організації твору дозволяє редакторові у явній формі зафіксувати реальну тематичну систему й структуру твору.

Метод тематичного прогнозування (антиципації). Цей метод використовується паралельно з попереднім. Він дозволяє від кожної фрази спрогнозувати подальше логічне розгортання теми, створюючи при цьому у свідомості уявний загальнотематичний фон. Зіставляючи реальний зміст наступних фраз зі спрогнозованим змістовим фоном, редактор робить висновок про їхній збіг чи їхнє розходження. Останнє, звичайно, є сигналом для редактора про недосконалість тематичної організації твору.

Про антиципацію А.Е.Мільчин відгукнувся так: "*Редактор-читач перетворюється в своєрідного співавтора. Він сам «продовжує» авторський текст, сам подумки пише продовження. Така позиція напрочуд вигідна для редактора, оскільки викликає високу інтелектуальну активність, не дозволяє губити канву розповіді, хід думки автора, допомагає помічати всі відхилення, всі несподівані ходи і відтінки, мимохіть схиляє на критичний лад у всіх випадках розходжень між здогадом і реальним ходом думки автора*"[1].

Редакторський тематичний прогноз, або "гіпотеза" теми, є зручним способом виявлення тематичних відхилень, оскільки вони, як на лакмусовому папірці, проявляються на фоні реального змісту, зіставленого з очікуваним.

Застосуємо метод антиципації до тексту "СПИСКИ ВИРУЧАТЬ І ТУТ". Заголовок створює "гіпотезу" розповіді про *списки для розподілу чогось*. Простежимо, як пофразово підтверджується ця "гіпотеза".

(1) Уже кілька місяців у Києві неможливо придбати звичайнісінького мила та інших миючих засобів.

Перша фраза конкретизує тему-"гіпотезу": розповідь буде про введення списків для розподілу миючих засобів.

(2) Працівники магазинів розповідають,

---

[1] *Мільчин А.Е.* Названа праця. С. 54.

"гіпотеза" не змінюється, але й не відкидається.

(3—4) що коли надходить якась партія цього товару, то враз його розбирають ящиками.

"Гіпотеза" конкретизується: розповідь далі про обов'язкове введення списків для розподілу миючих засобів.

(5) А більшість населення його не може купити.

Останній варіант "гіпотези" підтримується.

(6—7) Від родичів та знайомих знаємо, що подібне становище склалося по всій Україні.

Останній варіант "гіпотези" не відкидається; з'являється відчуття можливої подальшої корекції гіпотези щодо вирішення проблеми з миючими засобами у державному масштабі.

(8—9) Історія вчить, що при відсутності миючих засобів можуть спалахувати найрізноманітніші епідемії.

Останній варіант "гіпотези" не відкидається, але й не коригується.

(10) Сьогодні нам тільки цього не вистачало.

Останній варіант "гіпотези" не відкидається, але й не коригується.

(11) Отже, при всій складності ситуації треба шукати виходу і з цього скрутного становища.

З'являється читацьке передчуття підтвердження висунутої "гіпотези".

(12—13) А він, на нашу думку, єдиний: напевно, настав час переходити до нормованого забезпечення населення миючими засобами за списками ЖЕКів та місцевих Рад.

Остаточне підтвердження "гіпотези".

Після аналізу тематичного прогнозу можна зробити висновок, що текст тематично витриманий, однорідний, цілісний, але трохи "розтягнутий" у часі сприймання. Так, фрази 2, 8—9, 10, 11 "тягнуть" розповідь, нічого не додаючи і не відкидаючи до висунутої теми-"гіпотези". А фрази 6—7 взагалі програмують друге уточнення прийнятої "гіпотези", що є небажаним. Можливе скорочення тексту за рахунок названих фраз.

Метод рубрикації. Суть застосування цього методу полягає у складанні подумки або письмово плану твору з метою групування фраз у тематичні фрагменти. В ідеалі однотемний текст має являти собою однотемний фрагмент, що може включати на правах підтем субфрагменти. Порушення цієї структури веде до утворення кількох паралельних тематичних блоків (фрагментів).

Перша операція — *змістове групування матеріалу.*

Якщо зробити групування фраз попереднього тексту, то в результаті будемо мати такі фрагменти:

Фрагмент 1.

(1) Уже кілька місяців у Києві неможливо придбати звичайнісінького мила та інших миючих засобів. (6—7) Від родичів

та знайомих знаємо, що подібне становище склалося по всій Україні.

Фрагмент 2.

(2) Працівники магазинів розповідають, (3—4) що коли надходить якась партія цього товару, то враз його розбирають ящиками. (5) А більшість населення його не може купити.

Фрагмент 3.

(8—9) Історія вчить, що при відсутності миючих засобів можуть спалахувати найрізноманітніші епідемії. (10) Сьогодні нам тільки цього не вистачало.

Фрагмент 4.

(11) Отже, при всій складності ситуації треба шукати виходу і з цього скрутного становища. (12—13) А він, на нашу думку, єдиний: напевно, настав час переходити до нормованого забезпечення населення миючими засобами за списками ЖЕКів та місцевих Рад.

На основі групування редактор робить висновок, що у тексті переважають такі мікротеми: (1) складне становище з миючими засобами в містах і селах (фрагмент 1); (2) причина такого становища (фрагмент 2); (3) до чого може призвести відсутність миючих засобів (фрагмент 3); (4) списки на нормоване отримання миючих засобів як вихід із складного становища (фрагмент 4).

Друга операція застосування методу рубрикації — *виділення змістових опорних пунктів.* Змістовий опорний пункт — це теза, формулювання теми, ім'я, термін, яскрава цифра і т.д., якими читач ніби заміняє зміст виділеної смислової групи. За такими опорними пунктами читач легко відтворює весь фрагмент. Опорні пункти дозволяють редакторові утримувати в голові весь зміст твору. Текст ніби інформаційно згортається й існує в пам'яті в стислому, архівному вигляді.

Глибоке розуміння твору приходить до редактора тільки в процесі змістового членування твору й виділення змістових опорних пунктів частин у вигляді плану. Таке читання є специфічно редакторським, оскільки звичайний читач, хоч і виділяє мимохіть опорні пункти змісту, свідомо цим методом не користується і не репрезентує пункти у вигляді плану.

Отже, одним із важливих умінь, а згодом і однією з важливих редакторських навичок є уміння членувати твір і виділяти опорні пункти у вигляді плану. Як цього навчитися?

Вважається, що для вироблення уміння складати план шляхом членування твору і виділення опорних пунктів необхідно навчитися ставити два запитання: (1) про що або про кого йде мова у виділеній частині твору (про що йде мова в одній фразі, у двох, трьох і т.д. фразах); (2) що саме говориться (визначаються межі мікротеми, а відповідно і фрагмента). Фактично мова йде

про комунікативний, темо-рематичний поділ змісту частин, його актуальне членування: *тема* — те, про що розповідається, і *рема* — те, що розповідається. Уміння відокремити тему від реми є умінням виділити опорний пункт змісту у вигляді теми. Виділення реми пов'язане з визначенням меж фрагмента.

Третя операція рубрикації твору — це *пошук підпорядкованості, зв'язку, співвідношення виділених смислових груп*. Не всі частини тексту можуть бути пов'язані між собою. Вони можуть бути атематичними по відношенню одна до одної. Вони можуть не повністю охоплювати загальну тему. В ідеалі тема твору повинна являти собою систему підтем і бути по відношенню до підтем макротемою.

Третя операція рубрикації твору має здійснюватися в межах чітко визначеного теми-поняття. Так, аналізований вище текст має тему "обов'язкове введення списків для розподілу миючих засобів". Поняття обов'язкового введення списків передбачає *(1) мотивацію такого введення, (2) мету введення, (3) спосіб уведення* тощо. Якщо проаналізувати мікротеми чотирьох фрагментів, то з'ясується, що тільки перший компонент поняття та у підтексті другий представлені у матеріалі. Можна зробити висновок, що запропонована автором тема розкрита частково.

Метод моделювання тематичної структури. Суть даного методу полягає в способі екстеріоризації тематичної структури твору. Наведені вище схеми — приклади Т-структур — є своєрідними моделями типів тематичної організації творів.

Візуально моделі можуть бути різними — у вигляді схем, літерних записів, індивідуальних знаків. Але будь-які моделі є результатом прискіпливої роботи редактора над змістом твору з метою знайти зв'язки між компонентами змісту, об'єднати елементи змісту в змістові частини, знайти їх підпорядкованість, визначити їхню поняттєву достатність тощо.

Звичайний читач ніколи не використовує спеціального методу моделювання тематичної структури, він сприймає структуру суб'єктивно, через призму свого розуміння змісту, під впливом своїх умов сприймання. Читацькі моделі завжди стохастичні[1]. Читач ніколи не дбає про їхню правильність. Вони існують у його свідомості переважно у вигляді образів, уявлень. Редакторські ж моделі є результатом вдумливої роботи редактора над змістом твору. Вони мають бути добре осмисленими. І байдуже, в якій формі ці моделі існують — образній, словесній (план), схематичній і т.д.,— редакторські моделі завжди відтворюють тематичну структуру твору більш точно й правильно.

---

[1] Стохастичні — випадкові.

Схематичне моделювання тематичних структур, крім того, виконує навчальну функцію і допомагає редакторові швидше опанувати методику аналізу тематичної організації твору, перевести уміння тематичного аналізу в ранг навички.

Методика інтерпретації актуальної теми

Редактор дуже часто має справу з творами, в яких існує розходження між початковою, основною, головною і актуальною темами. Завдання його — звести ці поняття у творі, щоб одна й та ж тема була початковою, основною, головною й актуальною. Актуальність теми, виявлення якої має бути кінцевим результатом старань літредактора, насамперед є якісною, а не кількісною характеристикою теми. Через це для виявлення актуальної теми необхідно застосовувати методи якісного при підтримці кількісного аналізу. Якісний аналіз пов'язаний із інтерпретацією фактів, тобто науковим аналізом фактів у системі факторів, що породжують авторський твір і впливають на його сприймання аудиторією.

Для визначення актуальної теми редактор може застосувати такі методи: *метод якісної оцінки теми*; *метод прогнозування читацьких реакцій*.

Метод якісної оцінки теми. Даний метод застосовують для з'ясування можливої розбіжності між основною і головною, головною й актуальною темами або у випадку, коли неможливо виділити потенційну головну тему через наявність багатьох мікротем. Яка з цих мікротем є головною? А можливо, головна тема захована у підтексті?

Застосування методу якісної оцінки теми передбачає виконання шести операцій: інтерпретацію головної теми у межах тематичної структури; інтерпретацію соціальної ситуації, в якій був написаний твір, і мотиву написання; включення теми у читацький контекст; прогноз читацьких реакцій; інтерпретацію комунікативної мети; інтерпретацію комунікативного смислу.

Метод прогнозування читацьких реакцій. Одним із важливих завдань редактора в аспекті осмислення актуальності теми є передбачення можливих реакцій сприймачів на журналістський матеріал. Тема твору тільки тоді актуальна, коли твір виконує комунікативну функцію, тобто певним чином впливає на людину.

Як відомо, предметним змістом комунікативної мети є уявна інтелектуальна або фізична реакція співбесідника. Комунікативна мета — один із найбільш усвідомлюваних моментів мовлення. Кожен мовець, незалежно від його мовленнєвої компетенції, добре усвідомлює, що він хоче від співбесідника. І кожен мовець завжди говорить про те, що насправді може задовольнити його потреби. Тобто звичайний мовець завжди говорить на актуальну тему. В цьому й полягає секрет нормального людсько-

го мовлення. Цілепокладання ж у сфері професіонального мовлення має штучний характер, оскільки журналіст визначає комунікативну мету, виходячи з суспільних інтересів, усвідомлює смисл свого цілепокладання. У цій "штучності" творення комунікативної мети криється загроза витворити неактуальну тему, тобто таку тему, яка реально не вплине на аудиторію через невміння автора оцінити реальну соціальну ситуацію, нерозуміння справжніх суспільних потреб тощо. *Завдання редактора — визначити життєздатність авторської теми при заданій комунікативній меті, а також передбачити через аналіз змісту твору можливі небажані його впливи на аудиторію.*

Яким же чином редактор повинен перевіряти цілездатність твору?

Для виконання цього завдання редактор повинен:

— створити образ сприймача, визначити комунікативну мету і спрогнозувати розгортання теми,

— шляхом пословесного сприймання твору спрогнозувати реакцію уявного сприймача на фрагмент твору або на увесь твір,

— зіставити реальні функції твору з передбачуваними автором або редакцією.

Зробимо для прикладу прогноз читацьких реакцій на текст "Прошу виділити газету", метою якого є *участь читачів в обговоренні питання створення благодійного фонду по сприянню пенсіонерам міста в передплаті "Вечірнього Києва"*.

Для досягнення даної мети необхідна розповідь про бажання, але фінансову неспроможність пенсіонерів передплатити газету. Автор повинен навести факти, які б переконали читачів у необхідності створення фонду. Натомість матеріал починається словами: "*Прекрасні, віддані газеті літні читачі зважуються на такий крок не тому, що мають НЕШЛЯХЕТНУ І НЕГОРДУ ВДАЧУ... Більше того, ці БЛАГОРОДНІ читачі розмірковують, пропонують... А СКРОМНА пенсіонерка, що навіть не подала повністю своє ім'я та прізвище... повідомляє...*".

Автор у своїх міркуваннях відштовхується від тези, що *ті, хто просить, — неблагородні, нешляхетні, негорді люди, а це, мовляв, не так. Створюється враження, ніби хтось звинувачує пенсіонерів у нешляхетності тільки через те, що вони просять допомогти з передплатою газети. Виділені слова, навпаки, активізують у свідомості читачів думку про неблагородність вчинку, наштовхують їх на роздуми про те, шляхетно чи нешляхетно вчинили пенсіонери, що звернулися з листом до редакції. У питанні про відкриття фонду непотрібно використовувати жодного факту, який би посіяв сумніви щодо необхідності утворення фонду.*

"ПРОШУ ВИДІЛИТИ...ГАЗЕТУ"

Може, й справді слід створити БЛАГОДІЙНИЙ ФОНД по сприянню пенсіонерам міста в передплаті "Вечірнього Києва"?

"Я являюсь подписчицею моей любимой газеты "Вечерний Киев" более 50 лет. Прочитала в газете о подписной цене. Я за такую сумму не смогу являться подписчицей. Мне 75 лет. Проработала свыше 50 лет. Одинокая. Не имею ни от кого материальной поддержки, а прожить на эту скудную пенсию, которую нам сейчас платят, просто не возможно... Обращаюсь с просьбой: быть может, у редакции имеются какие-либо льготы для таких людей, как я? Если – да, прошу поддержки. Иначе я не мыслю, как буду без "Вечерки" жить... ПАЗАРЕНКО Ольга Николаевна. Киев-67, бульвар Лепсе, 5, кв. 134. Тел. 434-89-14".

Таких листів у редакційній пошті чимало.

Прекрасні, віддані газеті літні читачі вважаються на такий крок не тому, що мають не шляхетну і не горду вдачу. Вони звикли довіряти своїй, з вдячністю підкреслимо це, рідній газеті свої радощі і біди. Більше того, ті благородні читачі розмірковують, пропонують. Так, Галина Іванівна Уропай (Київ-56, Борщагівська, 117, кв.41) подає ідею аби ми випускали хоча б більший за обсягом оглядовий суботній випуск. То може ж таку, дешевшу, "Вечірку" могли б передплатити і пенсіонери. А скромна пенсіонерка, що навіть не подала повністю своє ім'я та прізвище, а лише підписалася – К.Ю., повідомляє, що "вже літня і багато десятиліть" передплачує "улюблену газету ВК" і пропонує, аби таким постійним передплатникам запровадили б якісь пільги. Її адреса Київ – 192, Дарницький бульвар, 7, кв. 202, а телефон 543-90-50.

Колись хтось з омундирених діячів видумав оту загальносоюзну сентенцію: "Жалость унижает человека". Хоча й на терені тієї ж російської мови, наскільки я знаю, є регіони, де слово "жалеть" означає "любити". То що ж ми в Україні, коли ця "кремлівська мудрість" Москви, яка "слезам не верит", коли ця "більшовицька ідіома", слава Господу, так і не стала у нас "крилатою", коли ми й зараз на опікованій Богом нашій землі всі – і українці, й євреї, й росіяни, й кримські татари – з останніх сил розуму і благородства намагаємося жити в співчутливості і злагоді, що ж ми – невже не почуємо оцього тихого слова-прохання наших літніх людей?

Як же це високо і благородно, духовно чисто, що в часи такої скрути, коли не завжди стачає на нимат свіжого, запашного хліба, а вже до хліба – що Бог дасть, наші бабусі і дідусі просять живого слова, хай хоч німотного, мовчазного, але звичного і чесного співбесідника! Літня людина прагне хоча б такого спілкування, розради, відчуття спільності з усіма кривдами, громадянами України. Хочеться, як всі. Тобто так, як повинно бути в нормальному цивілізованому суспільстві.

ЯК ЖЕ НАМ ДОПОМОГТИ В ЦЬОМУ?

Звичайно, якби наша газета була б хоча б трішки заможнішою... Адже є такі видання, що розкладаються безкоштовно у кожну поштову скриньку кишина. І ми їх не порікаємо за це – то їхня чи то комерційна, чи то пропагандистська справа. Якби ми були хоча б трошки заможніші, то перше, що ми здійснили б в цій ситуації: ЧИ ТО ОФОРМИЛИ Б ПЕРЕДПЛАТУ НА НАШУ ГАЗЕТУ ДЛЯ ПЕНСІОНЕРІВ БЕЗКОШТОВНО, чи то запровадили б ПІЛЬГИ для цієї категорії по передплаті. На жаль, такої можливості ми не маємо. Все, що оголошено щодо передплати на "Вечірній Київ" на наступний рік, прораховане таким чином, аби газета просто існувала.

Але й про наших відданих читачів – пенсіонерів забути не до вподобаю совість і сумління. І листи від них продовжують надходити. Останній на час підготовки цього матеріалу був від Євгена Івановича ЛІСКУНА, інваліда Великої Вітчизняної війни (Київ-33, Тарасівська, 30, кв.22). "ЗАЯВА. З нагоди великої дати – визволення м. Києва від фашистських загарбників – прошу виділити мені з Вашого фонду безкоштовно на 1994 рік мою любиму, принципову і завжди справедливу, змістовну і цікаву газету "Вечірній Київ".

Любий Євгене Івановичу! Ви особисто будете мати нашу газету на передплатний період наступного року. Почнемо з того, що я віддаю на таку передплату гонорар за цей матеріал, можливо, візьмемо ще, за згодою редакційного колективу, з гонорару авторів всього номера. Але, знайте, що ціст суми не вистачить. Ми, "вечірківці", додамо ще і ви, славний київський ветеране, будете мати наш дарунок в честь 50-ліття визволення древньої столиці нашої держави від фашизму. Прийміть його з нашим низьким поклоном і вдячністю.

А от ФОНДУ, про який Ви говорите, у нас немає. Але Ви маєте слушність. Може, й справді слід створити такий благодійний фонд по сприянню пенсіонерам міста в передплаті газети "Вечірній Київ"?

А.Т., літературний оглядач ВК.

Неактуальність мікротеми "благородність вчинку пенсіонерів" очевидна, оскільки вона не сприяє досягненню визначеної комунікативної мети і стає основою для неадекватних задумові автора чи редакції читацьких реакцій.

Підставою для виникнення неадекватних реакцій є будь-яке слово, словосполучення, речення тощо, якщо вони легко викликають позатекстові асоціативні значення, на основі яких формуються небажані підтексти. Завдання редактора — вилучити з тексту подібні мовні одиниці, факти.

Методика аналізу розкриття теми

Аналіз розкриття теми належить до важливих процедур організації змісту твору. В основі цього аналізу лежить *фактологічний* аналіз, спрямований на визначення якісного й кількісного фактологічного забезпечення змісту, а також *композиційно-архітектонічний аналіз*, що включає організацію й вираження змісту твору.

Для здійснення фактологічного аналізу необхідно визначити тематичну організацію твору, актуальну тему, а потім зробити членування змісту твору на факти в межах актуальної теми.

Метод фактологічного членування змісту включає:

— визначення теми-поняття і його компонентів (ієрархічно організованої системи компонентів): компоненти першого рівня, другого рівня і т.д.,

— поділ змісту згідно з визначеними рівнями системи компонентів.

Так, текст "...І не одна, а одразу дванадцять"[1] має тему "нова премія для театральних діячів «Київська пектораль»". Поняття "нової премії" включає такі компоненти: призначення, новизна премії щодо умов надання, щодо розміру та іншого матеріального забезпечення, засновники премії (перший рівень). У свою чергу, поняття, наприклад, "призначення" розкладається на інші компоненти: сфера, вік претендентів, мета надання тощо (другий рівень).

Культура

...і не одна, а одразу дванадцять

Якщо за кількістю різноманітних літературних премій Україна цілком може змагатися з Францією, то театральних премій тут практично нема. Є традиційна премія Спілки театральних діячів — для критиків і є недавно встановлена премія імені Марії Заньковецької — власне для працівників сцени. От і все. А тим часом країна вважається дуже театральною. І ось, рік тому, з'явилася премія "Київська пектораль". По суті, це не одна, а одразу дванадцять премій. Інтерес до неї великий не лише в Україні — адже аналогів немає в жодній з держав СНД.

Вперше "Київська пектораль" присуджувалась минулого року 27 березня — в Міжнародний день театру. Премія включає в себе дванадцять номінацій — за головні ролі, за ролі другорядні, за дебют, за кращу режисуру і сценографію, за кращу дитячу виставу тощо.

Торік кожен з дванадцяти нагороджених отримав по 100 тисяч карбованців — гроші на той час немалі. Скільки це буде в нинішньому році — поки що невідомо, по суті, сума визначається в останні дні перед врученням. Але підготовка до свята розпочалася вже зараз. Слід від'значити, що "Київська пектораль", на відміну від більшості наших традиційних премій, має незалежний, демократичний характер. Ні засновники, ні спонсори на результат вплинути не можуть. Лауреатів вибирають 30 незалежних мистецтвознавців — експертів. Ці експерти працюють протягом кількох місяців. Дванадцять імен переможців стають відомі в день вручення премій.

Окрім грошей "Київська пектораль" має свій скульптурний символ із сплаву срібла і бронзи, виконаний відомим скульптором Олександром Сухолітом.

---

[1] Текст на стор. 107.

Аналіз тексту показує, що зміст матеріалу з фактологічної точки зору є однорідним: факти належать переважно до першого рівня фактоподілу.

Текст "«Вибір» підтримує незалежних кандидатів" навпаки включає недостатньо фактів рівня, заданого заголовком "*«Вибір» підтримує незалежних кандидатів*". Фактично, окрім вираження факта заголовком, у тексті немає іншого вираження фактів цього рівня, а саме фактів, пов'язаних із тим, *як* "Вибір" підтримує, *яка* мета підтримки, *яких саме* кандидатів підтримує тощо. Натомість у тексті повідомляються факти різнотемні, що утруднює фактологічне членування змісту тексту.

"Вибір" підтримує незалежних кандидатів

У тому числі – в Одесі. Про це заявив, прибувши у це чорноморське місто, творець "Вибору" Іван Салій.

Разом з тим парламент з точки зору Івана Салія — не найкращий вибір. Україні потрібна президентська республіка. А Ради всіх рівнів – структура віджила. Іван Салій повідомив також, що у нього є команда, готова взяти у свої руки управління столицею.

Для перевірки повноти і якості системи фактів у межах теми (кількісно-якісний аналіз) доречно застосовувати метод системно-цільового аналізу, суть якого полягає в об'єднанні виділених у тексті фактів на основі теми-поняття. Власне, цей метод є зворотним боком методу фактологічного членування змісту. Тема-поняття, виділене для застосування цього методу, використовується і для перевірки повноти системи фактів. У тексті має бути достатня кількість фактів, щоб тема-поняття вважалося розкритим: кожен компонент поняття бажано представити у змісті твору. Це перша вимога.

Другою вимогою є інтенціональна зумовленість тематичної системи фактів. Від комунікативної мети залежить включення того чи іншого факту в зміст. Отже, кількісна характеристика системи фактів залежить від обсягу поняття і комунікативної мети.

Так, текст "Хочу співати", що тематично і комунікативно нечітко визначений (більшою мірою присвячений розповіді про перспективи молодої української співачки Жанни Боднарук і має мету "прихильне ставлення до співачки"), включає в ліді до інтерв'ю факт "Жанні допомагає *Володимир Повалій — колишній чоловік Таїсії Повалій*". Цей факт ні тематично, ні тим більше комунікативно не зумовлений, оскільки він породжує підтексти і однозначно не служить досягненню визначеної комунікативної мети.

Для аналізу власне якості фактів, а також композиційно-архітектонічної організації змісту твору необхідно застосовувати різні методи, обов'язковими серед яких є *метод зіставлення фактів*, *метод ранжирування фактів*, *метод підрахунків*, *метод експлікації логічних зв'язків*, *метод індукції змісту*, *метод*

дедукції змісту, метод семантичного аналізу, метод логічної перспективи і семантичного зондування, метод тлумачення термінів, метод рубрикації, метод схематизації композиційних зв'язків, метод образної інтерпретації тематичної системи.

Суть методу зіставлення фактів полягає у поєднанні їх між собою поза контекстом твору, і не обов'язково в тій послідовності і в тому зв'язку, в якому вони перебувають у тексті. Від такого зіставлення логічні відношення між фактами оголюються і редактор зразу бачить алогічні зв'язки. Так, у тексті "Хочу співати"[1] між фактами "*Хочу співати*" - "А конкретніше?" — "*Хочеться створити свій гурт*" існує алогізм, оскільки "хотіння співати" не можна конкретизувати "створенням гурту", адже бажання людини і спосіб реалізації того, що бажаєш, — не одне й те ж.

Метод тлумачення термінів. Цей метод застосовують для оцінки достовірності й точності фактів шляхом включення їх у природну систему фактів. У творі факти існують відірвано від цілісної фактологічної системи, в межах якої вони сприймаються точно, коректно, правильно. Поза цією системою неточність фактів може бути непомічена. Так, у тексті "Учімо мислити" поняття про тест розглядається і як засіб розвитку мислення. Якщо ж це поняття включити в природну систему понять, пов'язаних із педагогічними засобами контролю знань, умінь і навичок, то з'ясуємо, що тест — це засіб контролю, а не розвитку мислення.

Метод ранжирування фактів. Застосування даного методу полягає в тому, що факти редактором розташовуються у різному порядку, відмінному від порядку у творі, для того, щоб зафіксувати можливе порушення логіки фактів.

Метод підрахунків — найпростіший, але найгроміздкіший метод, оскільки редакторові пропонується перевіряти цифрові дані шляхом виконання звичайних арифметичних дій, якщо у творі подаються якісь розрахунки.

Метод експлікації логічних зв'язків. Цей метод у явній формі дає зрозуміти алогічні відношення між поняттями у межах словосполучення, речення, фразової єдності тощо. Застосування цього методу базується на спробі простежити і пояснити логічні зв'язки між поняттями. Це робиться таким чином: зіставляються два поняття (наприклад: "коли я їздила до Ліона" і "то після виступу до мене підходило дуже багато людей"), перевіряється логіка понять шляхом постановки запитання "Чи можуть люди часто підходити після виступу до співачки, якщо вона їздить до Ліона?", у запитанні максимально схематизуються логічні зв'яз-

---

[1] Текст на стор. 226.

ки ("вона їздила" і "до неї часто підходили"). У результаті такого зіставлення помічається часове зміщення понять: не можна після виступу підійти до співачки, коли вона їздила до Ліона. Дана обставина часу не може вказувати на час зустрічі глядачів із співачкою. Такою часовою характеристикою могли б бути обставини "після виступів до мене часто...", "коли я виступала, до мене часто..." тощо.

Метод індукції змісту. В основі даного методу лежить один із найпоширеніших способів формування змісту — спосіб його індукції, тобто утворення висновків, положень, тез на основі певних конкретних фактів (аргументів). Для перевірки правильності індукції змісту необхідно застосовувати метод експлікації логічних зв'язків. Так, у тексті "Хочу співати"[1] читаємо:

Україномовна сучасна естрадна музика, особливо лірика, з моєї точки зору, більш інтимна, ніж російськомовна. Це стосується й пісенних текстів. Мені здається, що це є характерним для нашого національного менталітету.

Остання висновкова фраза спирається на першу фразу, в основі якої лежить проста логіка "...більш..., ніж...". Виходить так, що характерним для нашого національного менталітету є факт "більш інтимної української лірики, ніж російськомовної". Безперечно, автор мав на увазі тільки "інтимність лірики" як характеристику.

Метод дедукції змісту. Даний метод є протилежністю методу індукції, коли зміст формується шляхом розгортання змісту положень, висновків, тез.

Метод семантичного аналізу. Суть цього методу полягає в аналізі семантики мовних одиниць різних рівнів, зокрема тих, які є носіями логічних зв'язків у творі. Дуже часто за формально правильно вжитими словами ховаються алогізми чи порушення норм літературної мови. А.Е.Мільчин виділяє такі мовні одиниці, увагу на яких має зосереджувати редактор[2]: (1) члени речення, що потребують граматичного узгодження, особливо коли вони пов'язані дистантно; (2) члени речення, що пов'язані зв'язком керування з однорідними; (3) синтаксичні зв'язки; (4) слово "який" у підрядному реченні; (5) однорідний ряд і узагальнювальне слово; (6) прийменник і однорідний ряд іменників; (7) займенники, їхнє контекстуальне значення; (8) омоніми; (9) "зайві" слова; (10) штампи.

---

[1] Текст на стор. 226.

[2] *Мільчин А.Е.* Названа праця. С. 266 і далі.

Жанна БОДНАРУК: "ХОЧУ СПІВАТИ"

Жанна БОДНАРУК співає трохи більше як два з половиною роки, але за цей час як співачка вона встигла виграти поп-конкурс "Червоної рути-91" і двічі з'їздити з гастролями за кордон: один раз — в турне переможців "Червоної рути" по Західній Європі, інший — у Франції з танцювальним колективом. А також засвітитися у хіт-параді "Променя", "12—2" та записати на студії звукозапису "Комора" магнітоальбом з піснями за два роки під назвою "Приворожи мене".

Зараз Жанна закінчує навчання у Київській консерваторії. Можливо, тому її смаки дещо вимогливіші за "добринінське" "унца-унца". Хоча й не сталі — вона співає поп-фольк, балади, джаз-поп. Можливо, тому їй важкувато пробиватися до публіки. Зараз у цьому Жанні допомагає Володимир Повалій — колишній чоловік Таїсії Повалій. Наша розмова з Жанною відбувалася з його участю.

— Жанно, чи можемо ми бути цікаві на Заході?

— Безперечно. Коли я їздила минулого року до Ліона, то після виступу до мене підходило дуже багато людей — переважно не українці —і просили записи. Псевдофольк там набрид навіть українцям, і на цьому місці утворився певний вакуум. Окрім того, як показали гастролі "Червоної рути" в 91-му році, ми для них екзотика, тому цікаві.

— А в Росії?

– (Відповідає Володимир Повалій) А чому ні? Україномовна сучасна естрадна музика, особливо лірика, з моєї точки зору, більш глибока, більш інтимна, ніж російськомовна. Це стосується й пісенних текстів. Мені здається, що це є характерним для нашого національного менталітету. Крім того, ні для кого не є секретом, що до Москви свого часу від'їхало дуже багато талановитих музикантів, співаків, але на те були свої причини. Вони настільки загальновідомі, що про них не слід і згадувати. Як не слід зайвий раз казати про те, що до цього часу справа так званої "розкрутки" в московській "версії" дуже вигідно відрізняється від нашої.

— Де зараз може засвітитися молодий талановитий музикант?

— На радіо — у "12 - 2". Але для цього треба мати як мінімум фонограму, на яку необхідні гроші. Навіть якщо фонограму записують безплатно, то гроші треба платити оранжувальникам.

— Яка найбільша проблема у музиканта, який засвітився?

— Розкрутитися.

— На кого можна сподіватися?

— Оскільки шоу-бізнесу у нас немає, то на себе. Раніше були концертні організації, і, наприклад, від Чернігівської філармонії їздили гурти на гастролі, а "в обмін" приїжджали виконавці з інших міст. Тепер все поламалося, а нового практично не виникло.

— Ну, а спонсори ?

— Мушу тобі сказати, що на українських музикантів наші бізнесмени дивляться, як на предмет розваги, якусь клоунаду. Ми перебуваємо в якомусь приниженому стані — починаючи з того, що нам платять у сотні разів менше, ніж російським музикантам на одних і тих же акціях.

— Чому ?

— Бо вони розкручені, популярні, у них хтось вклав гроші.

— А чому не вкладають гроші у наших музикантів?

— Наскільки розумію я, існує стереотип. Зустрічаєш, приміром, людину, пов'язану з бізнесом. Розповідаєш. Вона тебе питає: "Якою мовою співаєш?" — "Українською". На тому розмова і закінчується. Тому в Києві безліч виконавців, які вважають за краще співати англійською чи російською.

— Київські музиканти нарікають, що не має точки, де б вони могли збиратися.

— Справді, у Франківську, Рівному, інших містах є свої точки, де музиканти збираються, спілкуються. У Берліні — в загалі десятки рок-клубів. У Києві поп-музиканти не мають де спілкуватися — кожен сам по собі. Раніше хоч біля кулінарки (кулінарія на розі Хрещатика та Інститутської. — І.Л.) збиралися... Зараз — тільки під час спільних концертів.

— Ким буде Жанна Боднарук після закінчення консерваторії?

— Жанною Боднарук.

— Справді, які твої плани?

— Хочу співати.

— А конкретніше ?

— Хочеться створити свій гурт.

— І як успіхи?

— Найперше заняття, яке чую на цю пропозицію: "А що ми з того матимемо?" Поки що нічого запропонувати не можу.

— Чула по "Променю" твою спільну роботу з "Нічлавою-блюз".

— Авжеж. Ще записала пісню разом з "Анною-Марією". Хочеться якось рухатися, пробувати щось нове.

— Успіхів тобі.

Розмову вела І.Л.

■ ДУМКИ ВГОЛОС

УЧІМО МИСЛИТИ

Те, що школа знаходиться зараз у пошуку — безперечно, непогано. Але дуже прикро, що обрання однієї моделі (я маю на увазі тексти, які вдруге потрясли школу) зразу ж кидає тінь на такі пошуки. Адже жодна система підготовки не повинна бути закінченою, бо тоді — звернемося до Гегеля — вона втрачає джерело саморозвитку, стає нежиттєздатною і, попри все, не витримує випробування часом. Жоден текст, яким би вдалим він не був, не навчить шкоряра мислити. Мислити може навчити лише вчитель, причому дуже обдарований учитель. На жаль, таких ще мало.

Що ж робити? Думаю, один з виходів — це розмаїття схем підготовки, їх гнучкість. Ясно, що обрання однієї з них залежатиме вже не тільки від особи кандидата, а й від того класу, з яким треба працювати. Та й тут не всі вчителі спроможні це зробити. Підказати можуть бажання й потреби учнів. Головне — прислухатись, точніше захотіти прислухатись до них і виконати їхнє замовлення.

А якщо й такий шлях не до вподоби ні вчителям, ні учням? Тоді слід змінити орієнтацію кожного з учасників навчального процесу. Саме тут на допомогу можуть прийти педагоги з сусідніх вищих навчальних закладів, які дадуть свої пропозиції і школі, і вчителям, і класу. Тому обов'язково потрібно будувати лінію: школа - педагогічний порадник (саме лінію, щаблі тут не підходять: як тільки таке станеться — лінія зв'язку обірветься).

Спитаєте: а що ж з тестами? Так, вони можуть бути використані, але індивідуально, (як кажуть фізики, під те чи інше виробниче завдання). Там, де необхідно мати якийсь мінімум залишкових знань на будь-який час (хоч уночі розбуди!) і місце перебування (скажімо, нічне чергування біля резервуара, де йде технологічний процес). У всіх інших випадках їх використання є просто шкідливим.

У нас стає все менше й менше мислячих осіб. Наслідки цього і на побутовому рівні, і фаховому.

Щоб навчити мислити, але вже творчо, на мою думку, потрібна не просто школа. І не обов'язкова її участь з першого класу. Вже винайдено такий шлях. Це спеціалізовані школи (прикладом може бути фізико-математичний ліцей при КУ), де поглиблено вивчають відповідний предмет, розвивають схильність до творчого розуміння навіть шкільної програми. Аногеи м тут є участь в олімпіадах різного рівня. Викладання в таких школах, вміння підготувати молодь для участі в олімпіадах найвищого рівня — це вже ділянка роботи, з якою можуть справитися фахівці найвищої кваліфікації. Ось вам і лінія: школа (ліцей) — університет (класичний). Ну, а продовження навчання? Звичайно ж, у тому ж університеті!

Про інші моделі системи підготовки можна говорити багато, і кожна з них, знову ж таки, була б обгрунтована. Це ще раз доводить, що система навчання має бути відкритою. Хай кожен університет справляється з цим завданням у відповідності з традиціями, які виплекали не одне покоління його викладачів. Лакмусовий папірець у такому процесі — конкурентна спроможність кожного, обов'язково кожного, випускника не тільки поблизу цього університету, а й далеко від нього. Я переконаний (краще було б це строго вивести), що тепер — уже автономному нашому університетові це під силу.

Для прикладу розглянемо фрагмент із тексту "...І не одна, а одразу дванадцять"[1].

Скільки це буде в нинішньому році — поки що невідомо, по суті, сума визначається в останні дні перед врученням. Але підготовка до свята розпочалася вже зараз.

Сполучник "але", який має виражати протиставно-зіставні відношення, у цьому фрагменті поєднує факти, які не можуть ні протиставлятися, ні зіставлятися: суму не можна протиставити підготовці до свята і підготовку не можна зіставляти зі святом.

Метод логічної перспективи і семантичного зондування. Цей метод є надзвичайно важливим способом фіксації алогічних або логічно обірваних зв'язків у творі. Кожне слово, кожна фраза, фразова єдність породжує певну логіку розгортання розповіді, тобто має логічну перспективу. Ця логічна перспектива є фоном, на якому проявляється реальна логіка наступного слова чи фрази. Якщо остання збігається з фоном, редактор констатує

---

[1] Текст на стор. 107.

факт дотримання логіки автором, якщо ж збіг відсутній — порушення логіки.

У випадку порушення логічної перспективи, при якій утворюється "семантична прогалина", редактор повинен з'ясувати, чи дане порушення є фатальним, чи воно допустиме. Для цього редактор повинен провести зондування "прогалини" і реконструювати пропущене. Так, у тексті "Хочу співати" між реченнями "*...після виступу до мене підходило дуже багато людей — переважно неукраїнці — і просили записи*" і "*Псевдофольк там набрид навіть українцям, і на цьому місці утворився певний вакуум*" існує "семантична прогалина" у вигляді речення типу "*Бо я співала справжні українські пісні. А...*". Останнє речення непотрібне у цьому контексті, оскільки зміст його контекстуально прозорий.

У випадку, наведеному нижче,— відповіді на запитання, чи можемо ми бути цікавими своїми українськими піснями в Росії,— між фразами "*А чому ні? Україномовна сучасна естрадна музика... більш глибока, більш інтимна, ніж російськомовна*" і "*Крім того, ні для кого не є секретом, що до Москви свого часу від'їхало дуже багато талановитих музикантів, співаків...*" логічна перспектива порушується фатально, оскільки реконструювати логіку переходу від фрази до фрази важко, а чи й неможливо.

Метод рубрикації використовується для перевірки композиційних зв'язків у творі шляхом виділення фрагментів і зв'язків між ними. Рубрики у вигляді заголовків до відносно самостійних фрагментів твору дозволяють членувати зміст на композиційні блоки. Завдання редактора — перевірити зв'язки між блоками,— вони мають бути у межах однієї теми або мікротеми.

Трапляється так, що фрагмент сформований із фраз, які в реальному тексті дистантно пов'язані. Як бути редакторові в цій ситуації? Чи завжди фрагменти мають архітектонічно й композиційно бути єдиним блоком, абзацом? Звичайно, краще і для сприймання, і для розуміння, коли фрагмент є цілісним утворенням, коли у ньому відсутні дистантні зв'язки. Але це зовсім не означає, що редактор завжди має вдаватися до правки з метою позбавити фрагмент дистантних зв'язків. Редактор має правити текст тільки у тому випадку, якщо у фрагментах дистантні зв'язки переважають, фрази з різних фрагментів змішані й створюється відчуття сумбурності, хаотичності змісту. Так, у матеріалі "Був би плутоній, а друзі знайдуться" виділяються такі мікротеми: (1) погрози Північної Кореї приєднати Південну Корею; (2) курс ядерної Північної Кореї на політичну ізоляцію; (3) позиція інших країн у ядерному питанні; (4) пропозиція президента Клінтона Північній Кореї. Більша частина названого твору має тематично аморфну будову, де композиційні частини-мікротеми змішані, через що зміст твору хаотичний:

...Після того як навесні Північна Корея вперше відмовила співробітникам МАГАТЕ у можливості перевірити свої сумнівні об'єкти, вона не мала друзів. Країна знаходилася на межі банкрутства. Нині ж президент Клінтон пропонує диктаторському режимові руку партнерства й можливість зайняти місце у світовому співтоваристві. Інші країни, що намагаються повторити шлях КНДР, зроблять висновок: "Був би плутоній, а друзі знайдуться". Не слід забувати, що Кім Ір Сен обіцяв об'єднати Корею до 1995 року. Клінтон завжди заявляв, що нерозповсюдження ядерної зброї є одним із пріоритетів його зовнішньої політики...

Виділення фрагментів дозволяє краще зрозуміти композиційно-архітектонічну будову тексту. При цьому редактор завжди має ставитися обережно до авторського членування змісту твору. Незважаючи на загальні об'єктивні закономірності розбивки тексту на смислові групи, повного збігу в його членуванні в різних людей не буває. До того ж, індивідуальні розбіжності в смисловому групуванні нерідко дуже суттєві. Але кожен хоче вважати своє групування виключно можливим, виключно правильним. Тут заховане джерело конфліктів між редактором і автором. Якщо редактор міркує прямо, негнучко, то він, буває, наполягає на композиційних виправленнях тільки тому, що його групування не збігається з авторським, хоч останнє теж цілком допустиме. Без самокритичності, без прагнення зрозуміти задум автора редактор завжди ризикує помилитися.

Метод образної інтерпретації тематичної системи. Тема твору існує, окрім абстрактно-мовної форми, і в формі образів, уявлень. Образна система твору повинна також мати тематичну зумовленість: кожен образ повинен виражати тему. Для перевірки "тематичності" образної системи пропонується метод, суть якого полягає в уявній образній іконографічній репрезентації змісту. Редактор має уявити те, про що розповідається, ніби намалювати картину на тему твору. Це дасть змогу на тлі уявної картини оцінити реальні образні системи редагованого твору, якими можуть бути фото, ілюстрації, словесно-образна система.

Цей метод редактор обов'язково має застосовувати під час аналізу рекламних текстів і оформлення реклами. Образна система реклами не повинна відволікати читача від теми, вона має бути в "темі".

Методи об'єктивної діагностики твору. Дані методи належать поки що до непоширених експериментальних методів оцінки якості твору. Це лабораторні методи перевірки дієвості тексту (визначається шляхом моделювання й моніторингу реакція реципієнтів на твір), різні психофізіологічні методи, наприклад, метод шкірно-гальванічного рефлексу (вивчаються опорні семантичні компоненти змісту твору як основні носії теми) та ін. Дані методи не застосовуються у редакційній практиці

через низький рівень технічного й науково-методичного забезпечення редакцій, соціально-психологічну неготовність редакційних працівників до об'єктивної оцінки твору тощо.

Техніка прийняття рішення

Майстерність прийняття рішення щодо правки тексту безперечно залежить від майстерності застосування методів аналізу, а також організації власне процесу аналізу твору. Але крім цього редактор повинен володіти й деякими методичними секретами прийняття редакторського рішення.

Методика прийняття рішення базується на умінні зробити редакторський або редакційний висновок щодо вартості журналістського матеріалу після його аналізу. При цьому основним методом прийняття рішення буде **метод експлікації**, тобто наукового обгрунтування помилок у творі.

Метод експлікації включає:

— визначення типових помилок щодо тематичної організації твору, актуальності теми та розкриття теми;

— постановку діагнозу (визначення причин цих помилок);

— рекомендації щодо правки.

До методів прийняття рішення можна віднести і **метод бесіди з автором**, суть якого у спілкуванні з автором з метою обговорення помилок у творі. Уміння вести бесіду лежить в основі майстерності спілкування редактора з автором, яке має базуватися на повазі до автора, визнанні його стилю, його права на висвітлення фактів, на знанні не тільки власне авторської, а й загальнолюдської психології.

Під час бесіди редактор ніколи не повинен починати аналіз твору з помилок. Дотримуючись загальновизнаної схеми аналізу твору (тема — її актуальність — розкриття теми: факти, композиція, архітектоніка), редактор кожного разу в усній бесіді повинен відзначити успіхи автора, а вже потім робити зауваження. Це сприятиме більшому взаємопорозумінню редактора з автором; це закладе нормальне психологічне підгрунтя для співпраці над твором. *Журналістський матеріал є основою для співпраці, а не шмагання автора.*

Техніка правки

Майстерність правки — це майстерність хірурга, яка досягається через освоєння різних методів роботи, вироблення умінь та навичок праці.

Для набуття техніки правки необхідно оволодіти її методикою, яка включає різні методи та знання про них. До правки методів відносять *метод корекції тематичної системи і структури*, *метод актуалізації теми*, *метод селекції фактичного*

матеріалу, метод корекції розкриття теми. Кожен із цих методів включає ряд обов'язкових прийомів правки.

Метод корекції тематичної системи і структури. Після аналізу тематичної системи й структури матеріалу та прийняття рішення про їх удосконалення редактор має через автора або власноручно визначити бажану тематичну організацію твору. Коригуючи тематичну систему, редактор визначає, яка тема буде головною й основною, які мікротеми можуть бути в творі й т.д. Корекція тематичної структури полягає у визначенні послідовності й зв'язків між мікротемами.

Для тематичної корекції редактор може використати ряд прийомів, а саме: скорочення твору, перестановки фрагментів, фраз, вставки тощо, використовуючи для цього знаки коректури. Бажано з самого початку схематично написати або уявити тематичну систему й структуру матеріалу.

Метод актуалізації теми. Суть цього методу полягає у пошуку такого "звучання" теми, яке б робило її актуальною. Власне, мова йде про конкретну тему, яку можна певним чином змінити з метою надання їй актуального "звучання". Актуалізація теми безперечно має здійснюватися в межах факторів, що зумовлюють мовну діяльність.

Основними прийомами для здійснення актуалізації теми є: (1) атрибуція предмета розповіді (*розповідь про директора — розповідь про сучасного директора, який підтримує нові ідеї на виробництві*); (2) узагальнення предмета розповіді (*розповідь про учителя — розповідь про працівників освіти*); (3) поняттєва трансформація предмета розповіді (*розповідь про сучасника — розповідь про проблеми сучасності*).

Метод селекції фактичного матеріалу. Даний метод застосовується для роботи з фактичним матеріалом. Не кожен факт, передбачений поняттєвим обсягом, повинен використовуватися у творі: основним критерієм тематичного відбору фактів є комунікативна логіка.

Під час правки твору редактор повинен зіставляти підібрані факти, обираючи для включення у твір лише той факт, який може бути засобом досягнення комунікативної мети.

Метод корекції розкриття теми. Суть цього методу в зміні композиції та архітектоніки матеріалу, будови фрази, правописній правці. Основними прийомами цього методу є скорочення, вставки, перестановки, заміни.

Літературний редактор і його праця

Редагування, як і будь-яка праця, цікава насамперед з боку її організації, тобто технологічного боку. Структура технологічного процесу редагування включає *редакторський аналіз, прийняття рішення* й *правку.*

Структура технологічного процесу визначається певною послідовністю, способом виконання тих чи інших технологічних операцій, які в своїй системі становлять багатофазовий ієрархічно організований процес. Це значить, що технологічні операції в своїй сукупності можуть становити певну техніку. Таким чином, технологічний процес може бути визначений як система технік, задіяних для досягнення певної мети.

Редакторський аналіз

Існує два різновиди аналізу: з позицій автора і з позицій читача. Але будь-який редакторський аналіз глибоко аналітичний. Це означає, що синтетизм читацького сприймання замінений послідовним, поступовим аналізом твору під час його читання або слухання. На відміну від звичайного читача редактор має володіти методикою аналітичного сприймання твору.

Редакторський аналіз охоплює три сфери: аналіз тематичної організації твору та актуальної теми; аналіз розробки теми й аналіз розкриття теми.

Особливого значення набуває розмежування аналізу розробки й розкриття теми. Під *розробкою теми* необхідно розуміти роботу автора, пов'язану зі збором та обробкою фактичного матеріалу, його розташуванням у творі, глибиною і спрямуванням осмислення фактичного матеріалу тощо. *Розкриття теми* пов'язане з подачею розробленої теми читачеві або глядачеві/слухачеві. Тема може бути добре розроблено, але погано розкритою (поданою). І навпаки, тема може бути так майстерно або вміло розкрита, що створюється враження про глибоку її розробку автором, хоч насправді тема може бути розроблена поверхово.

Чи може редактор аналізувати хід розробки теми автором й коригувати цей процес? Безперечно може, якщо редактор працює з автором від зародження задуму твору і до його втілення. У засобах масової інформації така можливість редакторові випадає рідко, він частіше бачить перед собою готовий текст, тобто вже певним чином розкриту тему. Розробка теми автором залишається захованою від редактора. Останній може зробити лише припущення, що (а) тема так розроблена автором, як вона і розкрита, (б) тема розкрита недостатньо, але, певно, розроблена автором належно, (в) автор зумів подати тему краще, ніж вона розроблена ним (напустив туману в очі!).

Найзручнішим для роботи редактора з автором є припущення (б), бо воно дає редакторові підстави для спілкування з автором як з компетентною людиною, якій, правда, не вдалося добре виразити словом те, що вона знає. Маючи таку психологічну установку і спілкуючись з автором, редактор, однак, завжди відчує глибину авторської орієнтації в темі, глибину її розробки.

Розкриття теми автором є мовний чи за допомогою інших засобів вияв її розробки. Але розробка в чистому вигляді — це інтимний авторський процес, пов'язаний із добором фактичного матеріалу, його упорядкуванням, інтерпретацією, із утворенням фактологічної системи, побудованої за законами комунікативної логіки. Розкриття ж розробленої теми завжди пов'язане з вибором форми, манери вираження, композиції й архітектоніки твору. Розкриття, однак, є тією ж розробкою теми, але в умовах комунікації, безпосередньої орієнтації й реакції на співбесідника.

Оскільки літредактор майже ніколи не бачить розробки теми в чистому вигляді, то йому доводиться говорити лише про її розкриття, тобто про розробку теми у формі її розкриття.

Аналіз тематичної структури матеріалу

Визначення теми твору є проблемою редакторського аналізу, оскільки редакторові, як людині, властивий суб'єктивізм сприймання. Для більш об'єктивного розуміння тематичної системи твору редактор повинен застосовувати різні методи визначення теми.

Мета тематичного аналізу: висновок про досконалість тематичної організації твору.

Предмет тематичного аналізу: реальна тематична організація твору.

Структура тематичного аналізу:

— моделювання тематичної системи й структури твору;

— фіксація порушень тематичної системи й структури твору;

— визначення причин, що порушують тематичну систему й структуру твору.

Аналіз актуальності теми

Як уже зауважувалося, актуальність теми не може бути визначеною поза інтерпретацією факторів мовної діяльності, зокрема комунікативної мети. Такий підхід до аналізу актуальності теми передбачає методика наукової інтерпретації актуальної теми, суть якої й полягає у визначенні зумовленості теми факторами, які, за передбаченнями редактора, могли впливати на автора під час написання аналізованого матеріалу.

Питання про комунікативне цілепокладання стосовно журналістських матеріалів актуально виникає лише в той момент, коли автор або редактор запитує "Для чого, навіщо написаний цей матеріал?", коли необхідно осмислити необхідність матеріалу, його актуальність, його доречність. У цій ситуації оголюються, мов нерв, такі фактори людської діяльності, як комунікативна мета, мотив, комунікативний смисл, а також комунікативна ситуація, зокрема її параметр — аудиторія, якій адресується матеріал. Як бачимо, фактично весь комплекс фак-

торів діяльності має бути обговорений під упливом лише одного найпростішого запитання "Для чого?".

Мета аналізу актуальності теми: зафіксувати у матеріалі реально або потенційно актуальну тему.

Предмет аналізу: мікротеми в системі факторів мовлення автора.

Структура аналізу актуальності теми:

— інтерпретація факторів написання матеріалу, зокрема комунікативної мети;

— аналіз мікротеми в системі інтерпретованих факторів;

— визначення причин, що послаблюють актуальність теми або роблять усі мікротеми неактуальними.

Аналіз розкриття теми

Аналіз фактів має здійснюватися в межах заданого авторові світогляду, дотримання певної ідеї.

Мета аналізу: правильно визначити фактологічну систему твору (вона відносна, неоднозначна).

Предмет аналізу: редакторський аналіз розкриття теми автором є аналізом її системно-структурної поняттєвої організації, що включає визначення поняттєвої повноти, обсягу теми, зв'язків між поняттями, що становлять основу теми.

Для визначення системно-структурної поняттєвої організації теми обирають логіко-психологічний аспект, зумовлений комунікативно-мовленнєвими факторами.

До логіко-психологічного аспекту відносять авторську логіку, обумовлену його ідейними установками, тобто говорять про зв'язок теми з ідеєю тексту та зв'язок між поняттями.

До комунікативно-мовленнєвих факторів відносять мотиваційно-цільову, смислову сферу автора, соціальну ситуацію.

Логіко-психологічну організацію журналістського тексту розглядають переважно у формі тезисно-аргументально-висновкової організації теми. Тобто тезисно-аргументальна чи фактологічно-висновкова організація теми є предметом безпосереднього аналізу редактора на етапі розгляду розробки теми автором. Основною формою існування поняттєвої системи теми у журналістиці визнають ФАКТ як поняття про певний елемент дійсності, відображений у свідомості автора. Фактично аналізується зв'язок між фактами у тексті. І теза — факт, і аргумент — факт, і висновок — факт. Але кожен із цих фактів різного рівня узагальнення, точності, чіткості. Завдання редактора й полягає в тому, щоб не залишити в тексті недоведених, неточних, непрозорих для читацького розуміння фактів. Так, аналізуючи художній твір, редактор звертає увагу насамперед на фактологічні засоби, на деталь, які б допомогли авторові розкрити образ, поглибити художні узагальнення. Аналізуючи ж журналістський матеріал, основну увагу необхідно звертати на факт-аргумент

або факт-основу висновків, щоб у тексті не залишалися неточні, недоведені тези або безпідставні висновки. Інша річ, коли теза є аксіоматичною, доведеною життям, тоді аргументації можна уникати.

Журналістські тексти мають різні типи тезисно-аргументально-висновкової форми організації теми. Так, Н.В.Муравйова в навчальному посібнику "Структура газетного текста", аналізуючи структуру нарису, виділяє серед основних елементів змісту такі: основну тезу, уточнювальні тези і розвиваючі тези.

Структура аналізу розкриття теми:

— окреслити фактологічну систему матеріалу, встановлюючи логічні зв'язки між фактами і аналізуючи логіку цих зв'язків, а саме:

а) чи не порушуються логічні зв'язки між тезою і її аргументами,

б) чи випливає логічно висновок з фактів;

в) чи задовільна композиція й архітектоніка подання фактів.

— дати оцінку фактичному матеріалові

а) з погляду його достатності для розкриття теми;

б) з погляду його якості.

Основні критерії аналізу при цьому випливають з особливостей творення тексту, зокрема соціальної ситуації, мотиваційно-цільової сфери. Тобто основним критерієм оцінювання фактичного матеріалу є комунікативно-мовленнєві особливості.

Редакторський висновок

Редакторський висновок є основною формою прийняття рішення в усній або письмовій формах. Структура редвисновку така: загальний висновок, конкретні висновки; діагноз (причини порушень); рекомендації авторові у вигляді програми правки (система завдань для автора або редактора).

Формулювання редакторського висновку є надзвичайно важливою справою, оскільки на цьому етапі редакторської діяльності проявляється кібернетичний аспект праці редактора, який виконує по відношенню до автора регулюючу, управлінську функцію. Це той момент праці, коли встановлюється комунікативний зв'язок між редактором і автором. Зміст цього зв'язку надзвичайно важливий, адже від нього залежить реакція автора на зауваження, та й наступна робота самого автора.

Мета редакторського висновку: поставити перед автором або самим же собою, редактором, конкретні завдання щодо правки твору на основі наукового аналізу матеріалу.

Під час формулювання загального й конкретних висновків необхідно уникати багатозначних, неточних, поетичних висловів типу "мова твору барвиста, соковита, яскрава; недостатньо

розкрита тема" тощо. Висновки мають бути лаконічними, точними, конкретними, аргументованими. Цього можна досягнути лише через постановку редакторських діагнозів, коли називається не тільки факт порушення, а й причини, що привели до нього, тобто визначається "хвороба" твору. Для цього необхідна система термінів, які позначали б порушення у творі та їх причини. Так, замість формулювання "незрозуміла тема" потрібно давати вислів типу "твір тематично аморфний", оскільки існує визначення тематичної аморфності як неоднорідної тематичної структури, яка утворюється в результаті асоціативних тематичних відхилень. Останні спричиняються або відсутністю усвідомленої комунікативної мети, або поганою роботою механізмів уваги й пам'яті.

Письмовий редакторський висновок, крім усього, є єдиним документом після аналізу твору, на який може посилатися редактор і редакція в конфліктних ситуаціях.

Правка твору

"Текст — живий організм, а правка — хірургічна операція на ньому. Щоб вона не перетворювала хворого в каліку, потрібно чітко дотримуватися умов, за яких загроза шкоди неможлива або дуже мала"[1].

А.Е.Мільчин виділяє такі умови правки. Основна умова — правити самому тільки в тому випадку, коли автор не може цього зробити. На жаль, у засобах масової інформації ця умова найчастіше порушується, оскільки рідко випадає змога співпрацювати з автором над його матеріалом.

1. Не починати правку, не познайомившись із твором у цілому.
2. Правити тільки після того, як точно визначена "хвороба" твору.
3. Під час правки не виходити за межі доцільного редакторського втручання в авторський твір.
4. Робити мінімум правок, намагаючись зберегти авторський текст і використовуючи авторські мовні засоби.
5. Не зосереджуватися довго на важких місцях правки, повертатися до них тільки після того, як буде закінчена правка усього тексту.
6. Брати під сумнів свої власні правки.
7. Погоджувати усі правки з автором.

Дотримуючись цих умов, редактор повинен керуватися й такими правилами літературної правки:

---

[1] *Мільчин А.Е.* Названа праця. С. 306.

1. *Не починати правку з виправлення правописних і мовних помилок.*

2. *Починати правку з актуалізації теми, визначивши перед цим актуальну комунікативну мету.*

3. *Визначити тематичний обсяг фактичного матеріалу.*

4. *Залишати для розкриття теми тільки якісні факти.*

5. *Скоригувати композицію подачі фактичного матеріалу згідно з комунікативною метою.*

6. *Обирати найкращі архітектонічні форми вираження теми.*

7. *Тільки після цього зробити правописну й мовну правку з погляду літературної мови.*

Мета правки: літературно досконалий конкретний твір, який аналізувався і в якому були зафіксовані різнохарактерні порушення.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бондаренко А.Д. Современная технология: теория и практика. Киев; Донецк, 1985.

Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.

Григораш Д.С. Теорія і практика редагування газети. Львів, 1966.

Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. М., 1984.

Іванченко Р.Г. Літературне редагування. К., 1983.

Лазарева Э.А. Системно-стилистические характеристики газеты. Екатеринбург, 1993.

Мильчин А.Э. Методика редактирования текста. М., 1980.

Накорякова К.М. Редактирование материалов массовой информации. М., 1982.

Огієнко І. Історія українського друкарства. Історико-бібліографічний огляд українського друкарства XV — XVII в. в. Том 1. Львів, 1925.

Редактирование отдельных видов литературы / Под ред. Н.М.Сикорского. М., 1987.

Різун В.В. Редактор и тема (психолингвистический аспект проблемы) // Журналістика. Преса. Радіо. Телебачення. Вип. 21. К., 1989. С. 24.

Різун В.В. Мовлення в структурі професійної діяльності журналістів // Журналістика. Преса. Радіо. Телебачення. Вип. 22. К., 1990.

Різун В.В. Моделювання і технологія редакторських систем. К., 1995.

Різун В.В. Основи комп'ютерного набору і коректури. К., 1993.

Сикорский Н.М. Теория и практика редактирования. М., 1980.

Социальная практика и журналистский текст / Под ред. Я.Н.Засурского, Е.И.Пронина. М., 1990.

Терехова В.С. Литературное редактирование. Ленинград, 1975.

Феллер М.Д. Структура произведения. М., 1981.

Феллер М.Д. Эффективность сообщения и литературный аспект редактирования. Львов, 1978.

Baskette Floyd K., Sissors Jack Z., Brooks Brian S. The Art of Editing. New York, London, 1982.

Підручник

Різун Володимир Володимирович

ЛІТЕРАТУРНЕ РЕДАГУВАННЯ

Художник обкладинки *Г.Т.Задніпряний*
Художній редактор *О.Г.Григір*
Технічний редактор *Л.І.Швець*
Коректор *А.В.Дрожжина*

Здано до складання 15.09.95. Підп. до друку 19.04.96.
Формат 84×108 1/32. Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 12,6. Ум. фарбовідб. 13,02. Обл.-вид. арк. 17,24.
Вид. № 3777. Зам. 6-66.

Оригінал-макет виготовлений на ПЕОМ типу ІВМ РС
В.В.Різуном

Видавництво "Либідь" при Київському університеті,
252001 Київ, Хрещатик, 10

Свідоцтво про державну реєстрацію №05591690 від 23.04.94

АТ «Книга»
254655, МСП, Київ-53, вул. Артема, 25

Різун В.В.
Р49 Літературне редагування: Підручник.— К.: Либідь, 1996.— 240 с.

ISBN 5-325-00790-4.

Це — перший в Україні підручник із літературного редагування, адресований безпосередньо журналістам.

Пропонований підручник допоможе майбутнім працівникам засобів масової комунікації опанувати фах літературного редактора.

Становлення професії літературного редактора, історичні, теоретичні й методичні засади його діяльності, технологія редакторської праці у ЗМК, автоматизація технологічних процесів — такою є проблематика, що знайшла ґрунтовне висвітлення на сторінках підручника.

Для студентів факультетів журналістики. Може бути корисним працівникам засобів масової комунікації, видавцям, філологам.

Р $\frac{4502020000-044}{224-96}$ Без оголошення ББК 76.17я73