



*Regulatory tactics of the author's speech convergence with the characters activates with the help of specific communication structures – guessed-direct speech, non-proper-direct speech, and a peculiar kind of the latter – non-proper-direct dialogue (polygon). This tactics also implies the assignment of the author's word to the narrator and the structure of the text, given of the first or second person. With the help of this tactics, the author achieves the effect of the prose psychologizing, making the deep philosophical content.*

*The creative combining of different techniques of the character and author strategic speech portraying be-*

*comes means of the mastery of the writer, his unique poetics. Managed for the successful outcome of communication between the author and the reader, these techniques help the reader not to disregard the marginal segments of the general content.*

**Key words:** *artistic text regulatory, language/speech portrait, regulatory strategy of speech portraying of the character/author, regulatory tactics of the speech distancing/convergence, artistic text speech polyphony.*

Надійшла до редакції 03.03.2018 р.

УДК 821.161.2-94.09:070+929 Гончар

**Валентина Галич**

## ЗАДУМИ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТВОРІВ У ЩОДЕННИКАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

*Щоденники Олесь Гончара вперше розглядаються в аспекті теорії та історії журналістики. Об'єктом і предметом дослідження стали факти, почерпнуті митцем з газет, як джерело зародження і реалізації задумів написання публіцистичних творів. Доведено, що автор при цьому використовує різноманітні прийоми трансформації газетного факту в цілісний, жанрово зорієнтований, концептуально та аксіологічно згармонізований публіцистичний твір.*

**Ключові слова:** *щоденник, газета, художньо-публіцистична деталь, жанр, задум, факт, образ.*

Актуальність нашої розвідки безпосередньо пов'язана з кардинальними змінами, які відбулися в Україні після здобуття нею незалежності. Вони дали можливість багатогранно й поглиблено вивчати соціально-комунікативні процеси на національному ґрунті суспільних відносин. Новітній час дозволив надрукувати щоденникові записи багатьох українських письменників, значна частина яких незаслужено замовчувалася. Тритомне видання «Щоденників» класика української літератури Олесь Гончара (2002–2004 рр.) привернуло увагу громадськості. Щоденник письменника як мобільний жанр мемуарної літератури, що відображає важливі громадсько-політичні процеси, які відбувалися в суспільному розвитку України, і відбиває погляди його автора на творчий процес, неодноразово ставав об'єктом наукових досліджень. Так, О. Галич на їхньому матеріалі вивчав теоретичні та історико-літературні засади щоденника як мемуарного жанру [4]; М. Степаненко зосередив увагу на відтворенні в нотатках митця літературного простору ХХ ст. у портретних замальовках найвидатніших українських письменників [12]. Автор цієї статті в попередніх дослідженнях багато місця відводить розкриттю публіцистичного змісту щоденникових записів митця [2; 3]. Під кутом зору теорії та історії журналістики вони студіюються вперше.

У щоденнику письменника ми нарахували понад 300 згадок про вітчизняні та зарубіжні засоби масової комунікації, що визначило одну з оригінальних рис мемуаристики письменника. Це й спонукало до вивчення таких документальних свідчень, сповитих думкою й чуттям автора, як: а) знаки журналістської, публіцистичної й громадської діяльності митця; б) літопис національної журналістики; в) джерело розкриття зародження та реалізації творчих задумів написання публіцистичних творів; г) внесок письменника до теорії соціальних комунікацій через його рецепції суспільних функцій журналістики, її визначної ролі у формуванні масової свідомості та осмислення сфери ЗМІ як соціального інституту.

Відгуки Олесь Гончара про газетну періодику різних років у щоденникових записах відтворюють процес осмислення письменником фактів суспільного життя українського народу, що дали перший поштовх до зародження й реалізації творчого задуму, потребу поділитися роздумами про актуальні проблеми буття з масовою аудиторією – написати публіцистичний твір. Зіставний аналіз фрагментів його щоденників та публіцистичних текстів, близьких за змістом і пафосом, показує, що емпіричний матеріал щоденникової нотатки набирає обрисів промовистої деталі, яка, концентруючись уже у фактообразі, збагачена соціальним підтекстом, переростає в образ-концепт або образ-тип. Реалістична подробиця події, суспільного явища, про які Олесь Гончар прочитав у газеті, перетворюється у творі письменника на *художньо-публіцистичну деталь* (так точніше її можна назвати, на відміну від літературознавчого терміна «художня деталь»).

У записі від 14.10.1987 р. Олесь Гончар зазначав: «Молодіжна миколаївська газета розповідає про хлопчика, який під час розгулу „відмовлянь” єдиний в класі





не захотів відмовитись від вивчення рідної мови. Як не тиснули на нього – вистояв. Хотілось би мати дух того хлопчика!» [9, с. 166]. Почерпнутий із газети факт міцності духу хлопчика з півдня України, що єдиний у школі «не захотів зректись рідного слова» [8, с. 699], вириває у свідомості письменника під час підготовки до виступу перед учасниками наукової конференції, присвяченої 70-літньому ювілею митця, яка проходила в Київському університеті 8 квітня 1988 р. Олесь Гончар уводить цей факт до тексту в ролі вагомої деталі, що коректує концептуальний зміст промови, «цементує» всі складники композиційної структури, заснованої на пластиці риторики звертання – до школярика («...Хотів би ще привітати звідси зовсім юного читача, котрий з часом, може, теж опиниться тут, серед студентів вашого славетного університету» [8, с. 699]); студентів («Насамкінець хочу звернутись безпосередньо до вас... Людській молодості властиво замислюватися над вибором шляху – вибирайте обачно» [8, с. 702]); «сучасних валуєвих та „браконьєрів у царині духовності”» («...Претензії наші до тих, закутих в лаги нищителів природи і культурних цінностей нації, до кадрових руйнівців... Ми вміємо відрізняти добро від національного нігілізму...» [8, с. 700]).

На переконання самого Олесь Гончара, подібна деталь – це «збільшуваче скло», через яке читач «глибше, повніше, навіть глобальніше» сприймає події [10, с. 357]. Майстерно вибудована прагматика художньо-публіцистичної деталі, концептуальний зміст якої виражений у тезі «юний степовик, який сьогодні дає урок синівської вірності багатьом», наштовхує аудиторію на конструктивну розмову про моральні, культурні, екологічні проблеми, породжені відступництвом від духовної спадщини народу, носієм якої є мова. А «втрата мови народу, хай навіть якогось нечисленного, збіднила б не лише лінгвістичну карту людства: вона неминуче збіднить і культуру вселюдську, зменшить генетичне багатство самого життя на Землі» [8, с. 702], – підсумовує публіцист. Готуючи текст свого виступу до друку, письменник назвав його «Степове хлоп'я, що дає урок дорослим», посилюючи позиції факту, запозиченого з газети, як «смиислового фокусу», «конденсатора» змісту [11, с. 17].

Чотирирядковий щоденниковий запис, зберігаючи змістову подібність, трансформується в тексті публіцистичного твору: стає більш розлогим, ще виразніше демонструє громадянську позицію автора: «Не знаю імені школярика. Прочитав про нього в одній південній молодіжній газеті. Десь торік, коли особливо гучно зчинилась була ота аморальна кампанія проти вивчення рідної мови в школі, коли дорослі дяді, втрачаючи гідність, не соромлячись національної самозневаги, атакували директорів шкіл своїми заявами, „звільніть, мовляв, мою дитину від уроків рідної мови, дитя й без того переважане”, – ось тоді якраз той південний хлопчик, єдиний у своєму шостому класі, не захотів зректись рідного слова!» [8, с. 699].

Факт, запозичений із миколаївської газети, в авторських коментарях «обростає» домислом, що реалізується через уведення до тексту: а) *слів зі значенням*

*модальності невпевненості*, які, по-перше, указують на психологічні моменти осмислення життєвого матеріалу, а по-друге, спонукають реципієнта до роздумів: «Не знаю, що ним керувало. Може, сама інтуїція, чистота дитячої душі підказала, що дорослі дяді штовхають його на шлях ганебний, на шлях відступництва? А можливо, батьки виявились людьми достойними, з почуттям гідності, людьми, що вміють дорожити прекрасною мовою свого народу, розуміючи, як багато людина втратила б, занедбавши рідне слово» [8, с. 699]; б) *фрагменту з оцінкою іноземного досвіду ставлення до рідної мови*, що вводить епізод із життя української школи кінця 1980-х рр. у контекст загальнонародської культури, надає йому філософських вимірів: «Можливо, дано було їм усвідомити, чим є національна мова для кожного народу, адже з досвіду віків видно, що, скажімо, наші сусіди й брати, як-от народ польський, чехи, словаки, болгари, в найдраматичніших випробах історії, на її ураганних вітрах, зберігши мову, саме завдяки їй духовно зберегли й себе – мова рятувала народів життя!..» [8, с. 699–700]; в) *згушення хронотопу*: «...Принагідне ще раз нагадати, що і Шевченко, Франко, й Леся Українка, всі наші класики й сучасні письменники України писали і пишуть свої книги з думкою про ось такого нащадка, трудилися й трудяться для того, щоб юний наш друг виростав не безликим, не безпам'ятним, щоб завжди почував себе людиною в гідності, в честі, почувався сином нації не меншовартісної, рівної серед рівних» [8, с. 700]; г) *додавання до реальних подій уявних*: «Уся наша література, вся духовна спадщина, що створювалась упродовж віків, вона для тебе, хлопчику, і для таких, як ти, – для людей уже й завтрашнього дня! А що сьогодні ти поки що один у своєму шостому класі, то не журися. Бо хоч ти один, але ти не в меншості – ти в більшості, за тобою ж правда, і гідність, і честь!» [8, с. 700].

У наступній ілюстрації автор також зосереджує увагу на позитивних оцінках діяльності свого героя. У щоденниковому записі від 31.03.1989 р. повідомляється про те, що Олесь Гончар прочитав у «Літературній Україні» про «чудовий нарис Наталі Конотопець про братів Кащенко – Миколу (біолога) й Адріана (письменника). Ось кого треба повернути із забуття! Реабілітувати повністю» [9, с. 231]. Проте його намір долучитися до суспільних процесів реабілітації в період розгортання гласності в СРСР, «повернути із забуття» ім'я Адріана Кащенко, чийми творами захоплювалася вся Україна, автора історичних повістей про козаччину, які вже у 1930-х роках «було вилучено з бібліотек як „націоналістичні” й „реакційні”» [6, с. 5–6], реалізувався через три роки. Письменник, розуміючи, що твори Адріана Кащенко, які правдиво висвітлювали легендарну національну історію, є актуальними в державі, котра здобула незалежність, ініціював 1992 р. видання книжки талановитого повістяря «Оповідання про славне військо запорозьке низове». Про це свідчить запис, який зберігся в родинному архіві Олесь Гончара: «Поговорити з Яремою (Ярема Гоян – редактор видавництва „Веселка”. – В. Г.): чому б не видати у „Веселці”



історичні твори Кашенка? Впорядкувати, певне, могла б Наталя Конотопець, бо Інститут літ[ерату]ри навряд чи візьметься, адже автор „не академічний”... Я міг би написати вступне слово. У ньому: згадки шкільних літ, як впивалися ми книжечками Кашенка, автора, тоді ще не вилученого з бібліотек, [дуже] широко популярного [і серед дорослих читачів], надто ж серед юнацтва та дітвори...» Передмова-есе, яку написав Олесь Гончар, одержала назву «Кашенко повертається» [6].

Олесь Гончар на початку 1990-х рр. уважно стежив за публікаціями в пресі, присвяченими українським письменникам, особливо тим, творчість та сповнене великої любові до України життя яких активно стали піддаватися ревізії, брутальним переоцінкам, звинуваченням митців у конформізмі з тоталітарною владою. У щоденнику та різножанрових публіцистичних творах Олесь Гончар чітко висловив свою позицію стосовно шельмування письменників-класиків Павла Тичини, Володимира Сосюри, Андрія Малишка, Миколи Бажана... Серед них був і Олександр Довженко, якого він глибоко поважав і якому безмірно довіряв. Гончар любив при зустрічах (а їх було чимало) розмовляти з уславленим майстром кіно й письменником, слухати його різні, часом дотепні, а бувало й гіркі історії. «... Принаймні, зі мною, гадаю, він був цілком одвертим. Багато розповідав про драматичні моменти свого життя» [7], – згадував він. Образ Довженка Олесь Гончар утілює у численних публіцистичних творах та щоденникових записах. Так, у нотатці від 18.04.1992 р. повідомляється, як Олесь Гончара глибоко схвилювала публікація в «Літературній Україні» статті К. Волинського про історію видання понівеченої цензурою повісті Олександра Довженка «Україна в огні». «Про кремлівську розправу над Довженком я мушу записати так, як чув про це від Олександра Петровича», – зазначив тоді Олесь Гончар. Події 1940 х рр., коли «новітні кочубеї», прагнучи посварити Сталіна з Довженком, сфабрикували донос на нього до політбюро, коли «нібито через Берію – й було подано Сталінові їхнє тлумачення „України в огні”» [9, с. 408], змусили письменника вдатися до їхніх оцінок з позицій нового часу: «Думаю оце: яка трагічна постать наш Олександр Петрович, яку гарячу любов до України він усе життя носив у собі і як жаль, що молоді наші письменники багато явищ сприймають спрощено, іменують Довженка й Тичину конформістами, не бажаючи збагнути всього жахіття, всіх складностей того часу, де українська інтелігенція – і Довженко насамперед! – не втрачала людської гідності, і саме це додавало снаги й мужності багатьом, у чийх душах жила Україна. Генетично ми походимо від того стражденного покоління, і доки житиму, буду тих наших мучеників захищати» [9, с. 409].

Невдовзі після цього щоденникового запису Олесь Гончар дає інтерв'ю «Коли думаєш про Довженка...» кореспонденту газети «Культура і життя» Сергію Тримбачу, де розкриває історію написання твору «Двоє вночі», у якому розповідається про вимушене життя українського письменника в Москві та його нічні прогулянки зі Сталіним 1939 р. Написаний ще 1963 р., цей твір довго – аж до часів перебудови – не друкувався

через гостроту соціальних підтекстів: «...Тоді заборонили його друкувати, – згадує письменник, – уже у верстці зняли з друку в „Літературній газеті”. Вразила таки ця картина когось, аж налякалися. Хоча в ній сам час – такий страшний, такий моторошний... Ідуть – володар найбільшої з імперій і один із найбільших художників ХХ століття, гомоняють про те про се. Ідилія! Та ця близькість до вождя позірна – вони такі далекі. Уже йдуть по сліду енкаведистські чини, уже пишуться донесення, уже близько драматичні повороти в житті митця. Ласка наймогутнішого така минуща, а ненависть його придворних така стійка й невисипуша» [7].

Розмова Олесь Гончара з кореспондентом спонукає його до глибшого осмислення документальної основи твору, який він усе ще називає оповіданням, задуматися про вагу в ньому факту і домислу: «З різних джерел черпалося, та ще інтуїція підказала, що то правда, цілком вірна художня правда, я в цьому певен. Столиця імперії, ніч, друга половина 30-х, митця телефоном викликають до наймогутнішого з можновладців світу, і вони разом гуляють, про щось там говорять...» [7].

1992 р. готується до видання збірник публіцистичних творів Олесь Гончара «Чим живемо: На шляхах до українського Відродження», і письменник уводить туди «Двоє вночі», а згодом (1994) друкує цей твір у газетах «Демократична Україна» та «Українська газета»: «„Українська газета” опублікувала „Двоє вночі” і моє пояснення до твору, – занотовує він до щоденника 29 жовтня 1994 року. – Читачі мислячі назвали це новим словом у довженкознавстві. Мені теж здається, що в цьому невеликому есе (вирізнення наше. – В. Г.) вдалося сказати речі значні й глибокі. Власне, тут дається ключ до розуміння становища інтелігенції в умовах сталінського режиму. Голосом Довженка заговорила бунтівлива, антирежимна Україна!» [9, с. 549]. Очевидно, у публікаціях 1990-х рр. до тексту твору внесені нові корективи, що посилюють його публіцистичне звучання.

Зазначене вище розкриває еволюцію в поглядах письменника на жанрову приналежність твору «Двоє вночі»: публіцистика письменника та щоденникові записи 1992–1994 рр., оприлюднення твору в авторитетних суспільно-політичних газетах, відгуки читачів посприяли осмисленню постаті Олександра Довженка у вимірах соціального часу і простору, дозволили по-новому поглянути на твір як на здобуток публіцистики, адже письменник назвав його «есе». Проте, враховуючи великий журналістський досвід Олесь Гончара, можна припустити, що в радянські часи письменник навмисно назвав твір «оповіданням», щоб відволікти увагу цензури від реальної основи твору.

І хоч «нова» жанрова приналежність відзначена в щоденнику, у 12-томному зібранні творів письменника воно подається серед малої прози й іменується оповіданням.

Важко утриматися від того, щоб не звернутися до свого дисертаційного дослідження «Антропонімія Олесь Гончара: природа, еволюція, стилістика» (1993), пізніше виданого монографією, де на антропонімному



рівні доводиться публіцистична природа твору «Двоє вночі» [1, с. 127–128].

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

Визначальна роль у створенні антитези відводиться способам називання головних персонажів. Письменник обирає 6 видів номінації Довженка і 8 – Сталіна, серед яких переважають загальні назви. За частотністю вживання вони розподіляються так: I. «художник» – 8; «Довженко» – 4; «майстер екрана», «гість столиці», «кінорежисер», «супутник» – по одному разу; II. «Сталін» – 14; «вождь» – 5; «тиран» – 4, «господар», «людина-божество», «фігура в шинелі», «головний об'єкт охорони», «володар життя» – по разу.

Лексичні значення загальних назв обох груп є засобами позитивної характеристики Довженка й негативної – Сталіна. Стрижневими серед них є слова «художник» і «тиран», що лежать в основі антитези, усі ж інші – посилюють, доповнюють, конкретизують їхнє значення. Не лише семантичне наповнення слів-найменувань обох груп, а й частотність їх уживання, порядок уведення до тексту досить важливі в розкритті проблематики твору. У варіантах номінації обох персонажів, як бачимо, перевага надається загальним назвам (28) перед власними (18). Аж у другій половині оповідання з'являється антропонім «Довженко», а до цього лише з портретних деталей та загальних назв у номінації персонажа можна було впізнати в особі сміливого співрозмовника Сталіна Олександра Довженка. У кульмінаційному моменті розвитку сюжету й розв'язці використовується тільки слово «художник», яке, ужите поряд з іменником «тиран», уступає з ним у різке протиставлення, посилене сполучником *і*: «Тиран і художник!» У невеликому коментарі до «Двоє вночі» перекладач твору російською мовою К. Григор'єв уживає слова Тиран і Художник з великої літери, підкреслюючи цим їхню важливість у посиленні публіцистичного пафосу та розкритті глибинного філософського змісту твору.

Статистичні дані, наведені вище, про перевагу загальних назв у способах ідентифікації персонажів, переконливо засвідчують один зі шляхів Олеся Гончара до планетарного мислення, що оригінально проявилось в невеликому есе. Говорячи про конкретних історичних осіб, уживаючи їхні справжні імена – Довженко, Сталін,

письменник роздумує про природу влади й мистецтва, вічну тему – тиран і художник.

Щоденниковий запис від 6.02.1991 р. подає ще один приклад того, як факт, почерпнутий із газети, спонукає письменника взятися за перо публіциста: «Ніна (двоюрідна сестра, працює вчителькою в Шенгурах) надіслала кобеляцьку газету „Колос“, у якій за 26 січня ц. р. надруковане інтерв'ю з тим депутатом і костоправом Касьяном, що на з'їзді в Кремлі паплюжив демократів України, зокрема учасників студентського голодування. Тепер він, скоріш усього з інспірації органів чи партотократів, зводить наклеп на мене. Запевняє читачів – моїх земляків – у тому, що він „пам'ятає“ ті часи, коли я „офіційно відмовився від свого «Собору»“... Отакий „мислитель“. Безперечно, працює за чийось сценарієм, бо цькування звідусіль уже почуваю цілком організоване. Пишу відповідь, дам у „Літературну Україну“» [9, с. 341]. Через два дні Олесь Гончар відзначив: «Написав відповідь тому кобеляцькому Касьяну. Рогоза (головний редактор „Літературної України“) схвалив, обіцяє дати в найближчому номері. ... У *репліці* (вирізнення наше. – В. Г.) я навів той епізод, коли мене за дорученням Політбюро чотири години підряд „мурижили“ в ЦК, домагаючись, щоб я „переробив“ „Собор“, тобто щоб сам знівечив його, вийняв з нього душу» [9, с. 341].

Так народилася проблемна публіцистична стаття «З приводу одного інтерв'ю». Слід звернути увагу на її заголовок, що вказує на мотиви написання цього твору – відгук на образливе висловлювання в пресі відомого в Україні народного цілителя з Полтавщини, народного депутата СРСР, яке викликало обурення письменника. Невеликий твір, що рясніє цитатами, узятими з інтерв'ю М. Касьяна, побудований як репліка в діалозі, що набирає рис проблемної з елементами полемічної статті. Водночас те, що аналізований твір є не реплікою, в основі якої одна подія, а публіцистичною статтею, доводить порушення О. Гончаром ще однієї проблеми, пов'язаної із захистом чистоти громадянських побудовень автора «Собору», який у період цькування письменника та всіх, хто його підтримував, ні за яких обставин від твору свого не відмовлявся.

Студіювання щоденника Олеся Гончара в аспекті теорії та історії журналістики виявило чимало документальних фактів, почерпнутих митцем із газетної періодики, які слугували поштовхом до написання різножанрових публіцистичних творів (промови, проблемної статті, передмови, інтерв'ю, есе). Аналіз нотаток письменника в зіставленні з тематично спорідненими його публіцистичними творами дозволив стверджувати те, що автор на шляху реалізації задуму використовує різноманітні прийоми трансформації факту, запозиченого з газети, у цілісний, жанрово зорієнтований, концептуально й аксіологічно згармонізований публіцистичний твір. Подія, про яку письменник дізнався з газети, у його творчій лабораторії переростає в публіцистичну деталь, що коректує й визначає ідейний зміст майбутнього публіцистичного твору, його жанрові й ціннісні орієнтири, виступає оригінальним та ефективним засобом



формування громадської думки навколо насущних проблем буття українського народу в другій половині ХХ ст.

Розкриттю предмета дослідження сприяли такі методи: компаративний, термінологічний, екстраполяції та (в антропонімічному аналізі) – систематизації й наукової інтерпретації.

### Література

1. Галич В. М. Антропонімія Олеса Гончара: природа, еволюція, стилістика : монографія / В. М. Галич. – Луганськ : Знання, 2002. – 212 с.
2. Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності : монографія / В. М. Галич. – К. : Наукова думка, 2004. – 816 с.
3. Галич В. М. Публіцистичність щоденникових записів Олеса Гончара воєнних літ / В. М. Галич // Наукові записки Інституту журналістики. – К., 2002. – Т. 6. – С. 95–106.
4. Галич О. А. У вимірах non fiction: щоденники українських письменників ХХ століття / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2008. – 200 с.
5. Гончар О. Т. З приводу одного інтерв'ю / О. Т. Гончар // Літературна Україна. – 1991. – 14 лют.
6. Гончар О. Т. Кашенко повертається / О. Т. Гончар // Оповідання про славне військо запорізьке низове : оповідання : для серед. та ст. шк. віку / А. Ф. Кашенко. – К. : Веселка, 1992. – С. 5–6.
7. Гончар О. Т. Коли думаєш про Довженка... Інтерв'ю кореспонденту газети «Культура і життя» Сергію Тримбачу / О. Т. Гончар // Культура і життя. – 1994. – 9 верес.
8. Гончар О. Т. Твори в 12 томах. / О. Т. Гончар / упорядкув., післям. В. М. Галич; комент. В. М. Галич, О. А. Га-

лича. – К. : Наукова думка, 2012. – Т. 9. – Кн. 1 : Публіцистика. – 888 с.

9. Гончар О. Т. Щоденники: 1984–1995 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – Т. 3. – 606 с.

10. Святовець В. «Без художньої деталі немає письменника» / В. Ф. Святовець // Вінок пам'яті Олесею Гончару. Спогади. Хроніка. – К. : Український письменник, 1997. – С. 355–358.

11. Святовець В. Талант починається з деталі : текст лекцій / В. Ф. Святовець. – К. : Інститут журналістики, 2003. – 64 с.

12. Степаненко М. І. Літературний простір «Щоденників» Олеса Гончара : монографія / М. І. Степаненко. – Полтава : АСМІ, 2010. – 528 с.

*Valentyna Halych*

### THE PLANS OF JOURNALISTIC WRITING SIN OLES HONCHAR'S DIARIES

*For the first time Oles Gonchar's diaries are analyzed in the aspect of theory and history of journalism. As a subject and an object of study author uses the facts? which the artist has found in newspapers, and analyzes them as a source of forming and realization of intentions to write publicistic works. It has been proved that author in this process uses different ways of newspaper's fact transformation into a whole publicistic work, oriented in genre, general conception and harmonized in axiological context.*

**Key words:** diary, newspaper, an artistic and journalistic detail, genre, intention, fact, image.

Надійшла до редакції 27.02.2018 р.

УДК 821.161.2-3.09 Чендей

*Сидір Кіраль*

## «КАЛИНА ПІД СНІГОМ» ІВАНА ЧЕНДЕЯ В КОНТЕКСТІ АРХІВНИХ ДОКУМЕНТІВ ТА КРИТИКИ: ДО 20-РІЧЧЯ ВИХОДУ ЗБІРКИ У СВІТ

Видавнича історія книжок І. Чендея заслуговує на окреме докладне вивчення в контексті ідеологічної цензури за радянських часів. Збірка «Калина під снігом: повісті, оповідання» побачила світ 1988 р. у Києві у видавництві «Радянський письменник». До друку її благословляв рецензент, нині акад. І. Дзюба. Поява цієї книжки тісно пов'язана з долею збірки «Березневий сніг» (1968), за яку автора звинувачено в наплюженні радянської дійсності, виключено з компартії, а його ім'я як «письменника-націоналіста» було під заборонаю майже 10 років. На підставі архівних матеріалів, неопублікованих «Щоденників» та епістолярію І. Чендея, відгуків

преси простежено долю творів митця в контексті тогочасної доби.

**Ключові слова:** збірка, історія, цензура, оповідання, рецензент, архів, заборона, епістолярій, щоденник.

Видавнича історія книжок І. Чендея, лауреата Шевченківської премії, автора сценарію всевітньо відомого фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків», заслуговує на окреме докладне вивчення в контексті ідеологічної цензури за радянських часів. Збірка І. Чендея «Калина під снігом: повісті, оповідання» побачила світ 1988 р. у київсь-