

УДК 801.8 : 001.891

**«ВІД ТВОРУ ДО ЛІТЕРАТУРИ, ВІД ЛІТЕРАТУРИ ДО ТВОРУ»:
РЕДАКТОРСЬКЕ ОПРАЦЮВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ**

І. І. Капраль, М. М. Кулинич, О. П. Михайлович

*Українська академія друкарства,
вул. Під Голоском, 19, Львів, 79020, Україна*

Проаналізовано методика редакторського аналізу художнього твору з огляду на засади теорії літератури та літературознавчого аналізу. Розглянуто принципи редакторського читання текстів: з позиції звичайного читача; як літературного критика, як дослідника-літературознавця. Окреслено, що для ефективного літературознавчого аналізу важливими є кілька аспектів: інтерпретація, що спонукає до роздумів, аргументація та ретельний аналіз структурних компонентів художнього твору, його формально-змістовий розбір. Зосереджено увагу на таких складових форми твору, як жанрова приналежність, komponування системи образів, оповідач/автор, сюжет. На реальних прикладах проаналізовано компоненти композиції художнього твору, продемонстровано ефективність впровадження літературно-критичного аналізу у редакторську практику.

Ключові слова: редакторський аналіз, художній твір, художні образи, мова художнього твору.

Сутність редакторського аналізу художнього твору визначає образна природа літератури. Редагування може бути трудомістким і не завжди приємним, оскільки потребує великої уваги до деталей та посидючості [9, р. 60]. Як вважав Н. Сікорський, методика роботи редактора повинна поєднувати в собі поетичне сприйняття художнього тексту і його наукове дослідження. Вперше знайомлячись із текстом, редактор сприймає його насамперед як звичайний читач, тобто спочатку потрібно просто прочитати твір. А вже потім переходить до аналізу і тут важливо бачити твір загалом аналізуючи текст, потрібно бачити, як окремі частини взаємодіють і як текст в результаті такої взаємодії стає твором. Співвідношення окремого елемента твору з іншими та і з усією системою Ю. Тинянов назвав конструктивною функцією у системі літератури. «Аналіз окремих елементів твору, сюжету і стилю, ритму і синтаксису в прозі, ритму і семантики у вірші засвідчує, про їхній взаємозв'язок та взаємовплив» [24, с. 273].

Американський критик Т. Маккормак виділяє два основних етапи у роботі редактора над художнім твором: «експертиза» читання, відповіді на питання, що виникли, і «діагностика» вивчення, ґрунтовний аналіз тексту. Щоб перевірити логічність розгортання сюжету, відсутність суперечностей в оповіді, перед тим як заглибитися в авторський оригінал, потрібно визначити елементи, які потребують особливої уваги: доцільність існування у творі, вік персонажа, загальні риси,

конкретні мотивації, установки, особливі характеристики, важливі дати, події. Під час роботи над художнім твором варто пам'ятати, що у ньому є кілька важливих складових, уважне ставлення до них допоможе виявити внутрішні взаємозв'язки, краще розкрити зміст:

- Художньо-стилістична сторона тексту.
- Розвиток сюжету і композиції (реалізується в діях героїв).
- Фактичний матеріал.
- Логічна сторона тексту.
- Графіка тексту як елемент редакційно-видавничої культури.

Вихідна точка творчого процесу для редактора, відправний момент аналізу — оцінка актуальності задуму, від готової системи художнього тексту до задуму, тобто у зворотному стосовно думки автора напрямку. Тому будь-які міркування можна висловлювати, прочитавши повністю текст: «Не починайте редагування історію, перш ніж ви не прочитаете її до кінця. (...) Коли ви редагуєте не прочитавши, ви можете витратити час на внесення непотрібних змін, або можете робити помилки, бо ви не знаєте історію до кінця. (...) Час, витрачений на перше читання, недаремний, це навіть може заощадити час. Перше читання допоможе вам швидко приймати рішення потім» [6, р. 21].

Важливо з'ясувати завдання, які ставив перед собою автор та проаналізувати їхнє втілення. Наприклад, ліричні відступи, що добре виписані, але не працюють на ідею твору, можуть лише розсіювати увагу читача і в підсумку послаблювати художній ефект. Якщо ідея реалізується через позитивного героя, то словесні характеристики цього персонажа повинні теж давати позитивний образ.

Аналіз основних досліджень та публікацій. Досліджуючи різні аспекти редакторської праці, фахівець в галузі книжкового маркетингу США, професор А. Греко (Albert Greco), справедливо вважає, що будь-яке втручання у художній текст має бути мінімальним, «адже автор джерело життя твору, а редактор лише ангел-охоронець» [4, р. 128]. Такої ж думки і російський учений, професор А. Мільчин, який пише, що робота гарного редактора завжди відрізняється точністю і тонкістю зауважень.

Хью Джонс, радник Асоціації видавців США з авторського права та Міжнародної Асоціації науково-технічної та медичної літератури, вважає, що авторське право має поширюватися не тільки на твір, а й на ідею, що є основою задуму [9, р. 3]. Тому важливо з'ясувати, чи актуальний задум, на скільки цікавий і як реалізований. «Все починається із задуму» — такий початок популярної книги «Ваш перший роман» новеліста Лори Вайткомб та літературного агента Енн Ріттенберг. Оксфордський тлумачний словник розглядає автора як «започатковувача» класичної видавничої ієрархії, чиє натхнення дає поштовх усьому [5].

Н. Сікорський називав задум стрижнем поетичної думки, що породжує і проблему, і тему, і жанр, і сюжет «координати художнього мислення». Конкретизує цю тезу С. Антонова зазначаючи, що задум не вкладається в певну форму, не викладається автором у тексті, на нього працює вся художня структура твору, всі засоби, відібрані автором [11]. Наприклад, до «Людської комедії» ввійшло 137 творів,

з яких 95 завершені. Це твори різних жанрів: романи (реалістичні, фантастичні, філософські), новели, есе, нариси. О. Бальзак планував показати сучасну йому Францію, хотів дослідити суспільство, визначити рушійні сили його розвитку, основні типи і характери людей. Дія відбувається в різних місцях, персонажі одних творів можуть з'являтися в інших, композиційно поєднуючи їх [25, с. 121]. Письменник працював над цією епопеею до кінця свого життя.

Мета статті полягає у з'ясуванні основних принципів, засобів, структурних компонентів художнього твору (складові форми та змісту твору), на які слід звертати увагу при його редакторському опрацюванні. Аналіз проводитиметься на підставі конкретних прикладів української літератури. Особливістю підходу є те, що художній твір розуміємо як твір мистецтва, тому редакторові варто враховувати образну природу, естетичні настанови, риси авторського стилю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Складові елементи форми твору мають свою ієрархію і впорядкованість: сюжет, мова, система образів, жанрове втілення, композиція, що потрібно враховувати під час роботи над авторським оригіналом. Редакторів потрібно проаналізувати, як вони співвідносяться із задумом, поетичною структурою, загальним звучанням усього твору. Першокласний стиліст Г. Флобер, що роками відшліфовував свої твори, писав: «Фраза житиме лише в тому разі, коли вона відповідає всім вимогам дихання. Я знаю, що вона добра, коли її можна прочитати вголос... Погано написані фрази не витримують цього іспиту (...), вони тиснуть груди, стискають биття серця і, отже, не пристосовані до умов життя» [12, с. 149].

Кожен письменник одночасно є творцем барвистих мовних засобів, тому треба добре знати мову, студіювати мову добрих письменників, любити словники, аналізувати враження від словесних комбінацій і робити нові комбінації. Пабло Пікассо як художник-початківець п'ятнадцять років реалістично малював людську постать, поки не освоїв правила портрету, креслення, анатомію. Коли ці знання та навички були в його мистецькому арсеналі, він почав їх порушувати, витворивши власні мистецькі канони та створивши шедеври живопису. Основа будь-якого мистецтва полягає в технічній вправності, здобувши її, можна вдаватися до експериментів. У літературі орфографія, граматики, синтаксис, пунктуація є передумовою початку композиції.

Слова, виражені з відлуння власних конотацій та асоціацій, мають самостійне життя. «Хемінгуей є прикладом того автора, який використовує дієслова, як сильні слова та мінімізує прикметники і прислівники. Переконайтеся, що кожен прислівник у вашому тексті є важливим. Запитайте себе, чи можна його замінити дієсловом, яке є сильнішим. Не повторюйте слова, особливо незвичайні слова, тому що виникає надмірність, через яку розповідь втрачає свою концентрацію» [7, р. 176]. Подібні спостереження знаходимо у працях українських дослідників. Так, видатний український мовознавець О. Синявський, який багато працював над проблемами мовної норми, вважав, що соціальне значення мови полягає в тому, щоб посилити вплив на психіку слухача або читача. І роль дієслів у цьому сенсі визначальна: «Дієслівність речення виступає як характерна прикмета речення

новітніх мов. (...) Дієслово як виразник дії, енергії, сили і як граматична категорія збільшується в числі, і як синтаксичний чинник набуває все більшого значіння в мові людей» [22, с. 106–107]. Британський літературознавець, письменник, критик, есеїст Террі Іглтон вважає, що краще міркувати не про те, що говорить автор, а як він говорить [2, р. 25].

Мова героя може свідчити не тільки про епоху, яку він представляє, а й про характер, вік, освіту, соціальний статус, моральні якості, темперамент, використовуючи цей інструмент можна творити характери персонажів. Світ художнього твору може відображати будь-який момент історії, майбутнє чи сучасність. В. Винниченко прекрасно володів мовними засобами, і ефект впливу їх на читача був завжди сильний і неминучий, кожна дійова особа у його творах мала свою виразну соковиту мову. Дослідниця творчості В. Винниченка Т. Масляничук писала, що його критикували за русизми та суржик у художніх творах, але цим зумовлене його прагнення відтворити мовленнєві особливості, притаманні зображуваному історичному періоду. Запис у його щоденнику від 5 листопада 1942 р. свідчить про високу лінгвістичну культуру письменника і певною мірою прояснює мотивацію дій автора під час мовностилістичного редагування. Необґрунтованість закидів В. Сімовича (першого редактора «Сонячної машини») стосовно порушення у творі норм літературної мови В. Винниченко пояснював так: «Я дбав не за літературну чистоту мови, а за життєву правдивість її. Я не хотів уживати тих форм мови, які кувались («творились») Сімовичами по кабінетах... Я волів уживати ті форми, які вживались народом у живому житті» [18, с. 20].

Українська література двох останніх десятиліть інтенсивно опановує ті мовні сфери, які, починаючи з 1930-х років, були вилучені з неї, а саме міські усні форми побутування мови. Характерно, що письменники тієї генерації, яка творчо сформувалася в час розпаду тоталітарної системи (Ю. Андрухович, О. Забужко, С. Жадан, В. Неборак, О. Ірванець, Ю. Іздрик, Є. Кононенко та ін.) виявляють особливу увагу до мови міста. Розмовна міська стихія, що складається з суми розмаїтих елементів фамільярного мовлення, соціолектів, ідіолектів, становить живе невичерпне джерело для творчої особистості [17, с. 65].

Можна навести в цьому зв'язку свідчення Юрія Андруховича: «Мова — саме мова, а не письмо, саме усне мовлення дуже багато для мене важить. Не менш важливим для мене є слухати інших: як хто говорить на цьому світі... У своїх багатогодинних вечірньо-нічних одисеях по стекляшках і кнайпах я ладен вислухати всіх зіжмаканих життям пиячків, потертих спортсменів і бізнесменів, митців і мисткинь, веселих бандитів, сентиментальних повій, скурвих синів, сучих дочок... Це нормально, так завжди буває у Франківську чи Львові, у Кракові, Празі й Берліні теж таке бувало...» [10].

У художньому творі письменник висловлює свої думки і враження у художніх образах, образність особлива риса художньої літератури. У теорії літератури розрізняють два поняття художнього образу: 1) унаочнення через мову: «В рові стояла глиняста вода, дощ цюпав по ній, і вода ставала наче гусяче тіло — згори на неї клялися жовті береги валу і частоколу» (так описує В. Шевчук місце і обставин,

коли його герой потрапив до фантастичного замку («Птахи з невидимого острова»); 2) конкретна і водночас узагальнена картина людського життя [12, с. 22]. Наприклад в «Гайдамаках», Т. Шевченко, створюючи образи Яреми, Гонти, Залізняка, повсталих селян, відтворює історичну картину Коліївщини.

Художня деталь (прийнято розрізняти як зовнішню та психологічну характеристику) через зображення характерів і обставин допомагає запам'ятовувати, пізнавати героїв. «Книги Сервантеса, Стендаля, Діккенса, Достоевського є зразком щільного письма, всі вони переповнені деталями. Ми повсякчас дістаємо більше інформації, ніж годні засвоїти, а втім, маємо враження, що за нею криється потенційно куди більше. Великі романи — це коралові острови, утворені міриадами дрібних істот, котрі, попри позірну нетривкість, витримують удари морських хвиль» [20, с. 300].

Єсіп Новакович, сучасний американський письменник хорватського походження, лауреат багатьох премій (його книги з теорії творчого письма, виникли в результаті читання цієї дисципліни у різних американських університетах), пише, що коли у творі розповідається про загальні речі, наприклад про війну, «важливо додавати випадкові реалістичні життєві деталі: зубні щітки, шоколадні батончики, предмети одягу» [8, р. 21]. Художню деталь аналізують на основі триєдиного критерію оцінки: правдивої передачі явищ дійсності, точності відображення задуму митця, сили впливу на емоції, уяву читача.

Деталі, як легко здогадатися з їхньої назви, зображають зовнішні характеристики предметів, їхній вигляд, середовище існування, вони можуть бути портретні, пейзажні, інтер'єрні. Психологічні деталі характеризують внутрішній світ людини: думки, почуття, переживання, бажання. Вони слугують для розкриття авторського задуму в комплексі з іншими елементами твору. Наприклад, твори Г. Тютюнника ніби зіткані з деталей, які виконують узагальнюючу функцію, підсилюють загальне поетичне звучання тексту, назва також часто може бути символічною. Так, новела «Кленовий пагін» розповідає про діда Христоню, у якого «лице, шия і навіть губи білі, аж світяться немітчю. Руки теж білі. Лежать на ціпку одна на одній, немов дві пелюсточки». Дід самотній, як і кленок, що «не росте, а стримить із землі, бо уже давно всох. І кора на стовбурі облупилась. Тільки один пагінець унизу зостався живий, та і той листя губить — осінь почув» [26, с. 67].

Естетично завершене зображення характерів, сцен — це сплав і гармонія художніх деталей, використаних автором. Іноді вдала художня деталь може повторюватися. Тоді її називають наскрізною деталлю, що відіграє самостійну роль в образній палітрі твору. Але недоречно повторення може призвести до того, що вона перетвориться на літературний штамп. Художня деталь найчастіше має такі недоліки:

а) конкретизація властивостей предмета у відриві від загального звучання образу. Автор у прагненні до виразності забуває про її зв'язок із задумом, тоді деталь, що запам'яталася, може викликати в уяві читача непотрібні для задуму асоціації;

б) коли автор намагається підсилити метафоричне значення окремої деталі, щоб краще схарактеризувати образ, підказати читачеві основну думку. У цьому випадку навмисність руйнує жвавість і безпосередність естетичного сприйняття;

в) надмірне захоплення деталями, характерне для письменників-початківців, може призвести до зворотного результату. Але ніякі описи не дадуть такого яскравого уявлення про героя, про події, як художня деталь.

Система образів. Не всі образи однаково важливі для розкриття задуму, завдання редактора зрозуміти їхні функції у загальній структурі твору і визначити ступінь повноти розкриття. Щоб читач добре познайомився з героями, полюбив і співчував їм, потрібно, щоб в ході розвитку сюжету вони часто потрапляли в його поле зору. «Змальовуючи» навіть останнього негідника, я повинна його любити всіма фібрами своєї душі. Так, щоб потім його зненавидів читач. (...) Просто мені здається, що «диявол» ховається в людській психіці, у свідомості й підсвідомості — і ні в чому іншому. Від цього я й «танцюю» [19]. образи мають бути живими, природними, цього можна досягти через зовнішню характеристику (портрет), індивідуальну мову, також через мотивацію вчинків, що забезпечує розвиток сюжету, реалізує задум твору.

Художні образи мають такі властивості, як наочність, зв'язок з особою автора, цілісність, асоціативність і багатозначність, що створює відчуття безпосереднього сприйняття твору. Поетичні образи є вартісними лише тоді, коли вони поряд із індивідуальними рисами наділені силою мистецького узагальнення. Такими є більшість образів із драматургії В. Шекспіра: Отелло — тип пристрасного і задрісного чоловіка, Макбет — тип людини, охопленої честолюбною жадобою влади [12, с. 29], король Лір — тип нещасного батька, що за батьківську любов отримує невдячність своїх дітей. Але, очевидно, що Шекспір у середньовіччі і сучасний Шекспір не одне і те ж.

М. Йогансен писав: «кожна новела має стільки мов, скільки є в ній дійових осіб + 1. Ця 1 є автор» [16, с. 365]. В. Фолкнер у промові з нагоди вручення йому у 1950 р. Нобелівської премії сказав, що письменник йде через «біль і муки зусиль, щоб створити людину духу, якої раніше не було» і єдиний предмет гідний такої праці «проблеми людського серця в конфлікті зі самим собою» [3, р. 24]. Автор як реальна постать і образ автора поняття співвідносні, але не тотожні. Автор в епосі, ліриці, драмі проявляється по-різному. В епічних творах автобіографічного характеру авторський образ розкривається найповніше. У ліриці, де переважають ліричні переживання, він найчастіше втілюється в ліричному героєві, але водночас його не можна ототожнювати з автором («Плач Еврідіки» Л. Первотмайського, «Любов Нансена» Л. Костенко, «Інтермецо» М. Коцюбинського). У драматичних творах, наприклад у драматургії Лесі Українки, В. Винниченка та ін., образ автора може проявлятися через головну дійову особу, а частково за допомогою ремарок.

Норвезький письменник і філософ Ю. Гордер, автор бестселера «Світ Софії», перекладеного 55 мовами, в інтерв'ю газеті «Дзеркало тижня» розповів, що початок роботи над романом є завжди важким. «Коли завершую перші п'ять сторінок, відчуваю, що половину роботи вже зроблено. Повірте, це тяжка праця. Я можу знати, як почнеться історія і як вона закінчиться, але мені потрібно здійснити “подорож” в образі своїх героїв» [13]. У цій цитаті важливі два моменти: 1) автор,

починаючи написання твору, впродовж перших п'яти сторінок має сформований план розгортання подій; 2) автор проживає життя разом із своїми героями.

А в іншому інтерв'ю Ю. Гордер висловив думку, що іноді герої можуть збунтуватися проти волі автора, як, наприклад, Альберт і Софія у його книжці. Така авторська позиція є цікавою, оскільки проводиться паралель: «відносини людини із Богом десь приблизно рівнозначні відносинам героїв з автором» [13]. У книжках цього автора підносяться дуже серйозні моральні, філософські проблеми, але позиція автора є гуманістичною, а манера оповіді і форма мандрівки цікавою та захоплюючою, у цьому, очевидно, і секрет успіху твору, який за авторським задумом мав бути некомерційним.

Мистецтву цікаві не космічні простори, а людські взаємини, почуття та переживання, віртуальний досвід, який ми переживаємо як читачі. «Вся якісна література побудована на сюжетах, тому я буду творити сюжет» [21]. Сюжет виконує функцію нитки, він будується на різних принципах поєднання подій. У теорії літератури прийнято виділяти кілька типів сюжетів, так Г. Поспелов розглядав хронікальний (лицарський роман, авантюрно-пригодницький роман, чарівна казка) і концентричний тип сюжету. Прийнятною є така класифікація і для сучасних українських науковців [15, с. 555]. Хронікальний сюжет показує розвиток подій у хронологічній послідовності, він притаманний раннім формам епосу, концентричний відображає розвиток подій через розкриття причинно-наслідкових зв'язків між ними. Протиставляючи добро і зло, створювати конфліктну ситуацію, змушувати героїв імпровізувати під тиском обставин. Так створюється ситуація, в якій розкриваються характери героїв, що визначає розвиток сюжету. «Мені цікаві не так щоденні пастки на людину, як поведінка, мотивація особистості у цих капканах. (...) «Траєкторія руху» людини між цими капканами для митця — скарб» [19]. Якщо сюжет будується навколо однієї центральної проблеми, то зазвичай все закінчується, коли ця проблема вирішена. Якщо автор пропонує нам низку проблем, твір закінчується з вирішенням останньої проблеми.

Сюжет і композиція роману вимагають відповідального ставлення редактора. План твору, який корисно складати під час першого читання, допоможе краще зрозуміти і побачити структуру, відобразатиме основні моменти розвитку сюжету. Графічне зображення оповіді допоможе простежити переплетення різних сюжетних ліній, співвіднести їх із загальним ходом подій, проаналізувати значення кожної сцени та епізоду. Не завжди сюжет має лінійний характер, у творі можуть бути позасюжетні елементи, автори часто вдаються до таких прийомів, як ретроспекція (Ч. Дікенс «Девід Копперфілд»), спогади (Д. Мордовець «Сагайдачний»), самоаналіз (О. Уайльд «Портрет Доріана Грея»). Сюжет систематизує фабулу, відтворює перебіг подій, забезпечує художню єдність, важлива риса сюжету — його цілісність, цим визначається і жанр твору. Єсіп Новакович наводить таке порівняння: «як нервова система підключає мозок і м'язи, щоб ми могли рухатися і жити, так і сюжет поєднує твір» [8, р. 71].

Незалежно від традиції і розвитку жанру потрібна напруженість та інтрига. Оптимальним можна вважати варіант, коли напруженість дії визначається не тільки

несподіваними подіями й іншими зовнішніми прийомами. Так, у творі В. Голдінга «Володар мух» на карту поставлено виживання: опинившись після катастрофи на безлюдному острові, група хлопчиків намагається вижити, покладаючись на власні зусилля, — це зовнішня сторона конфлікту. Водночас кожен з них переживає цю ситуацію по-своєму і в цьому внутрішній (психологічний) конфлікт. Отже, сюжет побудований на конфліктних ситуаціях, які наростають, підсилюючи одна одну. «Відносини перетворюються в мотиви, зустрічаючи опір, створюючи конфлікт, і призводить до наслідків, і це стає сюжетом. Сцена може передати багато чого: настрій, ставлення, почуття місця і часу, очікування того, що не прийшло, що є відображенням того, що це минуле, але в першу чергу, сцена повинна розвивати сюжет і показати героїв» [1, р. 8].

Важливий критерій оцінки літературного твору єдність сюжету і розвиток характерів героїв. «Лише заглибившись у життя героїв та їхнє оточення, сприйнявши їх як своїх давніх знайомих, про котрих ми знаємо все і котрі щиро діляться з нами всіма своїми таємницями, ми отримаємо задоволення. Тому роман називають жанром неспішним, як казав чи то Гете, чи Новаліс. Я додав би, що сьогодні він є і має бути неспішним жанром, на відміну від казки, романів із продовженням та мелодрам» [20, с. 280]. Герої роману мають з'являтися в потрібний час і в потрібному місці, бути динамічними, живими, перебувати в психологічному русі. Риси їхніх характерів повинні проявлятися у взаємодії з іншими персонажами.

У творі є другорядні герої, але і вони також важливі для розвитку сюжету, вмотивованість і переконливість їхніх учинків є необхідною вимогою художності, без якої сюжет втрачає інтригу та правдивість. Фабула твору розгортається у двох взаємопов'язаних напрямках: зовнішній сюжет і внутрішній характер. Прикладом такого твору може бути трилогія Джона Р. Р. Толкіна «Володар перснів», тут важко визначити головного героя: Фродо, Сем, Гендальф, гноми, ельфи, гобіти є близькі кожній людині, оскільки мають свої недоліки і слабкості. Важливо, що в основі сюжетних колізій лежать складні проблеми минулого, сьогодення і майбутнього: протистояння Добра і Зла, Влади, Вибору, Відповідальності. Тому вічними є сюжети, що побудовані на базових цінностях: «Нехай персонажі борються за життя, любов, гроші, кар'єру, якщо ними не рухають пристрасті, то вони стають випадковими у творі» [9, р. 72].

Висновки. Єсіп Новакович зауважує: сьогодні автор через технічні, цифрові, комп'ютерні технології не мусить так багато писати, як це робили його попередники, але добрий текст — це праця. Латинське прислів'я говорить «Poeta nascitur non fit», що означає «поетом не народжуються». Поки автор не викладе свого задуму, він ніби скарб, захищений від стороннього ока. Цікава ідея, інтригуюча назва, вміння висловлювати свою думку, пам'ятати про граматику та пунктуацію — це ті стандарти, яких потрібно дотримуватись. Ніхто не може навчити таланту, але практичні навички ремесла професійного письменника дадуть змогу майбутнім редакторам фахово підходити до аналізу твору. Ремеслу редагування можна навчитися досить легко, старанно вивчивши правила граматики, оволодівши правилами стилістики, логіки, але щоб опанувати мистецтвом, правил не досить, це

майстерність, що вимагає особливої чутливості, вишуканості. Інстинкт приходиться тільки з багаторічним досвідом [9, р. 1].

Будь-який літературознавчий аналіз, як писав Ц. Тодоров, потрібно здійснювати у двох напрямках: від твору до літератури (або жанру) і від літератури (жанру) до твору. «І коли ми формулюємо специфіку того чи іншого тексту, ми автоматично описуємо відповідний жанр, єдиною особливістю якого є те, що аналізований твір представляє собою перший і єдиний його зразок. Будь-який опис тексту, з тієї причини, що він складається зі слів, є описом жанру. Це не просто теоретичне твердження, в історії літератури воно підтверджується кожного разу, коли епігони наслідують саме те, що складає специфіку новатора» [23, с. 53]. Зберігаючи загальні родові та видові ознаки, кожний твір має ще своєрідні риси, зумовлені особливостями художнього матеріалу та здібностями письменника, має і певну жанрову форму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dibell A. Plot. Cincinnati: Writer's Digest Books, 1999. 176 p.
2. Eagleton T. F. Literary theory: an introduction. University of Minnesota Press, 1996. 234 p.
3. Goldsberry S. T. The Writer's Book of Wisdom. Cincinnati : Writer's Digest Books, 2007. 224 p.
4. Greco A. N. The book publishing industry. Routledge, 2005. 385 p.
5. Hugh J. Publishing Law. Taylor & Francis, 2006. 352 p.
6. LaRocque P. The Concise Guide to Copy Editing: Preparing Written Work for Readers. Marion Street Press, Inc., 2003. 160 p.
7. Mayer B. The Novel Writer's Toolkit. Writer's Digest Books, 2005. 240 p.
8. Novakovich J. Fiction Writer's Workshop. Cincinnati : Writer's Digest Books, 1995. 256 p.
9. Sharpe Leslie T., Gunther I. Checking It Out: The Wide Wide World of Reference. Editing Fact and Fiction: A Concise Guide to Book Editing. Cambridge University Press, 1994. 227 p.
10. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі. (2000). URL: // <https://coollib.com/b/450040-yuriy-andruhovich-diyavol-hovayetsya-v-siri/read> (дата звернення 15.11.2020).
11. Антонова С. и др. Редакторская подготовка изданий. Раздел: 6.2.1. Основные аспекты редакторского анализа. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook082/01/part-007.htm>
12. Безпечний І. Теорія літератури / передм. Р. Семківа, Л. Неліпи. (Серія «Пролегомени»). Київ : Смолоскип, 2009. 388 с.
13. Гордер Юстейн. Я вважаю мудрість суто жіночою рисою. URL: <http://life.pravda.com.ua/culture/2009/09/14/26788/> (дата звернення 15.11.2020).
14. Дроздовський Д. На мою свідомість титанічно вплинув Достоєвський. URL: <http://www.dt.ua/3000/3680/67410/> (дата звернення 15.11.2020).
15. Зварич І. Сюжет. Лексикон загального і порівняльного літературознавства. Буковинський центр гуманітарних дослідень. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
16. Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіза прозових зв'язків. Вибрані твори. Київ : Смолоскип, 2001 (передрук за вид.: Харків : Книгоспілка, 1928.). С. 360–398.
17. Масенко Лариса. Нариси з соціолінгвістики : посіб. / Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія». Київ : Києво-Могилян. акад., 2010. 242 с.

18. Масляничук Т. В. Проза В. Винниченка: проблеми текстології : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.09 / НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2003. 20 с.
19. Матіос М. «Не знаю жодного читача, який би оскаржував правду часу в моїй «Нації». Дзеркало тижня. 2008. 8–14 березня. № 9 (688).
20. Ортега-і-Гасет Х. Думки про роман. Вибрані твори / пер. з ісп. В. Сахна. Київ : Основи, 1994. 420 с.
21. Роздобудько І. «Мій теперішній стан щасливе божевілля». URL: <http://vsiknygy.net.ua/interview/55/> (дата звернення 15.11.2020).
22. Синявський О. Порадник української мови. Харків; Берлін; Нью-Йорк : Українсько-американське видавниче товариство «Космос», 1922. 150 с.
23. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Б. Нарумова. Москва : Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. 144 с.
24. Тынянов Ю. О литературной эволюции. Поэтика. История литературы. Кино. Москва, 1977. С. 270–281.
25. Міхільов О. Д., Матвіїшин В. Г. Бальзак. Українська Літературна Енциклопедія : у 5 т. Київ : Голов. Ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. Т. 1: А-Г. С. 121–122.
26. Тютюнник Г. Кленовий пагін. Твори. Книга 1: Оповідання / упор. А. Шевченко. Київ : Молодь, 1984. 328 с.

REFERENCES

1. Dibell, A. (1999). Plot. Cincinnati : Writer's Digest Books (in English).
2. Eagleton, T. F. (1996). Literary theory: an introduction. University of Minnesota Press (in English).
3. Goldsberry, S. T. (2007). The Writer's Book of Wisdom. Cincinnati : Writer's Digest Books (in English).
4. Greco, A. N. (2005). The book publishing industry. Routledge (in English).
5. Hugh, J. (2006). Publishing Law. Taylor & Francis (in English).
6. LaRocque, P. (2003). The Concise Guide to Copy Editing: Preparing Written Work for Readers. Marion Street Press, Inc. (in English).
7. Mayer, B. (2005). The Novel Writer's Toolkit. Writer's Digest Books (in English).
8. Novakovich, J. (1995). Fiction Writer's Workshop. Cincinnati : Writer's Digest Books (in English).
9. Sharpe, Leslie T., & Gunther, I. (1994). Checking It Out: The Wide Wide World of Reference. Editing Fact and Fiction: A Concise Guide to Book Editing. Cambridge University Press (in English).
10. Andrukhovych, Yu. Dyiavol khovaietsia v syri. (2000). Retrieved from <https://coollib.com/b/450040-yuriy-andruhovich-diyavol-hovayetsya-v-siri/read> (data zvernennya 15.11.2020) (in Ukrainian).
11. Antonova, S. y` dr. Redaktorskaia podgotovka izdaniia. Razdel: 6.2.1. Osnovnye aspekty redaktorskogo analiza. Retrieved from <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook082/01/part-007.htm> (in Russian).
12. Bezpechnyi, I. (2009). Teoriya literatury / Peredm. R. Semkiva, L. Nelipy`. (Seriya «Prolegomeny»). Kyiv : Smolosky`p (in Ukrainian).

13. Gorder, Yustejn. Ya vvazhayu mudrist suto zhinochoiu rysouy. Retrieved from <http://lifepravda.com.ua/culture/2009/09/14/26788/> (data zvernennya 15.11.2020) (in Ukrainian).
14. Drozdovskiy, D. Na moyu svidomist' tytanichno vplynuv Dostoyevskiy. Retrieved from <http://www.dt.ua/3000/3680/67410/> (data zvernennya 15.11.2020) (in Ukrainian).
15. Zvarych, I. (2001). Siuzhet. Leksykon zagalnoho i porivnyalnogo literaturoznavstva. Bukovynskiy tsentr humanitarnykh doslidzhen. Chernivtsi : Zoloti lytavry (in Ukrainian).
16. Jogansen, M. (2001). Yak buduyetsya opovidannya. Analiza prozovy`x zviazkiv. Vybrani tvory. Kyiv : Smolosky`p (peredruk za vyd.: Kharkiv : Knygospilka, 1928.), 360–398 (in Ukrainian).
17. Masenko, Larysa. (2010). Narysy z sociolinhvistyky / Nacz. un-t «Kyievo-Mohylianska akademia». Kyiv : Kyievo-Mohylian. akad. (in Ukrainian).
18. Maslyanchuk, T. V. (2003). Proza V. Vynnychenka: problemy tekstolohii : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.09 / NAN Ukrainy. In-t l-ry im. T. G. Shevchenka. Kyiv (in Ukrainian).
19. Matios, M. (2008). «Ne znayu zhodnogo chytacha, yakyj by oskarzhuvav pravdu chasu v moyij «Naciyi»: Dzerkalo tyzhnya, 8-14 bereznya, 9 (688) (in Ukrainian).
20. Ortega-i-Gaset, X. (1994). Dumky pro roman. Vybrani tvory / per. z isp. V. Sakhna. Kyiv : Osnovy (in Ukrainian).
21. Rozdobudko, I. «Mij teperishnii stan shhaslyve bozhevillya». Retrieved from <http://vsiknygy.net.ua/interview/55/> (data zvernennya 15.11.2020) (in Ukrainian).
22. Synyavskiy, O. (1922). Poradnyk ukrainskoj movy. Kharkiv; Berlin; Niu-Iork : Ukrainsko-amerykanske vydavnyche tovarystvo «Kosmos» (in Ukrainian).
23. Todorov, Cz. (1997). Vvedenie v fantasticheskuiu literaturu / per. s fr. B. Narumova. Moskva : Dom intelektual'noi knigi, Russkoe fenomenologicheskoe obshhestvo (in Russian).
24. Tynyanov, Yu. (1977). O literaturnoi evoliutsii: Poetika. Istorisa literatury. Kino. Moskva, 270–281 (in Russian).
25. Mikhaliov, O. D., & Matviiszyn, V. H. (1988). Balzak. Ukrainska Literaturna Entsyklopedia : V 5 t. Kyiv : Holov. Red. URE im. M. P. Bazhana, T. 1: A-H., 121–122 (in Ukrainian).
26. Tiutiunyk, H. (1984). Klenovi pahin. Tvory. Knyha 1: Opovidnnia / upor. A. Shevchenko. Kyiv : Molod (in Ukrainian).

doi: 10.32403/0554-4866-2020-2-80-137-148

**“FROM TEXT TO LITERATURE, FROM LITERATURE TO TEXT”:
EDITORIAL PROCESSING OF A FICTIONAL TEXT**

I. I. Kapral, M. M. Kulynych, O. P. Mykhaylovych

*Ukrainian Academy of Printing,
19, Pid Holoskom St., Lviv, 79020, Ukraine
ira_kapral@yahoo.com*

In this article, the method of editor's breakdown of a fictional text is analysed, the analysis is based on theory of literature and literature-studied analysis. The principles

of editor's text reading are presented from three perspectives: the usual reader, the literature critic and the literature studies researcher. It is mentioned, that for effective literature analysis three aspects are important: interpretation, which leads to reflections, arguments and careful analysis of the structure of a fictional text, its meaningful determination. The accent is made on the genre of the text, usage of the character system, narrator/author combination, the plot. Even more attention is given to the structure of character system, their characteristics such as associativity, their integrity, the amount of character development, which depends on the idea of this character and his role in the composition. The role of fictional detail is mentioned, its functions in the character system, different types of fictional details are discussed using concrete examples, the terms exterior detail and psychological detail are highlighted. It is remarked, that fictional detail is analysed using three criteria of analysis: truthful transmission of reality events, the amount of influence on reader's emotions and imagination and accuracy of author's conception. The author's role and the principles of editor's estimation about the presence of the author in a fictional text are analysed separately. The principles of objectivity and subjectivity of author's presence, the role of the narrator, the lyrical hero, of characters in the text are highlighted. The features of incipience of the role of author in lyric, dramatic and epic texts are also on the point of the discussion. The article also discovers components of text elements, which are composed together to provide the text understanding, and also the understanding of the text analysis. The elements of the composition of a fictional text are analysed on real examples, the effectiveness of implanting literature-critical analysis is demonstrated.

Keywords: *principles of editorial analysis of a fictional text, literary-critical analysis, criteria for evaluation of a fictional text.*

Стаття надійшла до редакції 19.11.2020.

Received 19.11.2020.