

УДК 070.4: 821.161.2 – 7.01+Тичина

## ЕСТЕТИЧНІ ІДЕАЛИ В РЕДАКТОРСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ПАВЛА ТИЧИНИ

А. О. Перепелиця

*Луганський національний університет імені Тараса Шевченка,  
пл. Гоголя, 1, Старобільськ, 92703, Україна*

*Висвітлюється зміст об'єктивно-суб'єктивних естетичних ідеалів П. Тичини-редактора, пов'язаних з культурно-історичними обставинами й суспільною системою цінностей України ХХ ст. та особистими вподобаннями класика.*

**Ключові слова:** аксіологія, естетичний ідеал, суспільство, цінність, власна інтерпретація.

Поняття «аксіологія» нині доволі активно використовується в різних галузях науки. Це філософське вчення про цінності захопило увагу дослідників, які працюють у царині не тільки так званих оцінювальних наук (психології, політології, антропології, етики, естетики, етнології, соціології), а й усіх інших наукових сфер, оскільки воно репрезентує важливі для суспільства проблеми.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Так, сьогодні доволі активно розробляється аксіологія соціальних комунікацій. Серед вітчизняних науковців окремі аспекти аксіології мас-медіа вивчають С. Квіт [3], Т. Кузнецова [4], Т. Приступенко [6], К. Серажим [8–9], О. Сербенська [10] та інші. Вчені розглядають проблеми ціннісно-етичного регулювання журналістської діяльності, емоційно-експресивного насичення медійних матеріалів, репрезентації цінностей у мас-медіа.

Проте у теорії видавничої справи цінності редакторської діяльності майже не досліджені. Перші спроби їх вивчення належать представникам луганської наукової школи В. Галич. Так, А. Дроздова в дисертації «Творча лабораторія Олеса Гончара авторського редагування художнього твору в параметрах соціального часу і соціального простору» [1] дослідила сюжетотворчі, композиційні, образотворчі й ідейно-художні правки письменника у романі «Собор» крізь призму вибудови єдиної соціальної аксіосфери автора і читача, спрямованої не тільки на поліпшення жанрової природи твору, а й розкриття соціокультурної дійсності радянської доби.

А. Носко в дисертаційному дослідженні «Соціокультурна модель авторського редагування письменників кін. ХІХ – поч. ХХ ст.: епістолярна парадигма» [5] до механізмів процесу саморедагування (у блоці аналізу та корекції) віднесла аксіологічний підхід і довела, що він допомагає орієнтувати читача в ціннісних домінантах самого твору.

У своїй розвідці «Участь Павла Тичини в редакційно-видавничому процесі журналу «Вітчизна» [7] ми вже висвітлювали аксіологічні орієнтири поета-редактора. Проте, як і попередники, розглядали лише етичний бік цієї проблеми, оминаючи основну форму, в якій функціонують цінності, — авторську свідомість (ідеали, тобто уявлення про щось досконале, бажане).

Актуальність і новизна публікації полягає в тому, що розгляд питань ідеального вперше відбувається в площині теорії видавничої справи та редагування і пропонується розширення термінологічної бази цієї науки поняттям «редакторський ідеал».

**Мета статті** — змалювати аксіобуття класика української літератури Павла Тичини під час редагування як власних творів, так і текстів молодих письменників на основі його мемуарної, публіцистичної та епістолярної спадщини. Зазначена мета передбачає вирішення таких завдань:

- вивчити щоденникові записи, нотатки, статті, рецензії, інтерв'ю, листи, які відображають норми естетичного вдосконалення художнього твору;
- виокремити змістові та формальні параметри естетичних ідеалів редакторського процесу П. Тичини;
- інтерпретувати вибір ідеалів з урахуванням об'єктивних та суб'єктивних чинників впливу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Уся історія культури насичена проблематикою ідеального. Одним із перших питань естетичного ідеалу порушив Платон; для нього найвищим ідеалом були не речі, а їх ейдос, ідея речі [17]. Для Арістотеля довершеним твором мистецтва, що відповідає найбільш бездоганним рисам дійсності є «блага» — ідеал [15]. У Плотіна [18] й Августіна [14] він зображений, то під виглядом «блага», то — «духовного клімату доби», у В. Соловйова — «правди життя» [19], в О. Шпенглера — «прасимволу культури» [20]. Як бачимо, під найрізноманітнішими термінами представлена думка про певний сталий чинник, який обумовлює специфічні риси культури, її еволюцію в різних напрямках. Так, у XIX ст. естетичний ідеал спочатку полягав у адекватному наслідуванні дійсності в мистецтві, твори розглядалися з погляду їх впливу на суспільство й упровадження ними нових ідей. Пізніше виникає опозиційна течія «чистого мистецтва», для якого філігранним твором є той, що відповідає чуттєвому задоволенню. «Додержання *партійності, народності* — і загалом *сучасності* (виділення автора — А. П.) — є законом нашої літератури», — указував П. Тичина на естетичні нормативи ідеалу радянського мистецтва XX століття [13, с. 140]. І хоча побудова пролетарського ідеалу ґрунтувалася на рівності, волі й творчій праці, сам процес творення соціалізму неминуче зумовлював його викривлення, і навіть вульгаризацію. Та все ж він був обов'язковим складником будь-якої образотворчості тієї культурної епохи.

Досліджуючи проблему естетичного ідеалу в редакторській діяльності, слід наголосити на об'єктивно-суб'єктивному характері творчого процесу редактора. Оскільки під час поліпшення твору він спирається не тільки на внутрішній ідеальний план, співвідносний з власною естетичною свідомістю, а й на цінності, що функціонують у культурі суспільства. Потрібно вказати й на те, що будь-який естетичний ідеал складається із системи певних нормативів, які висувають конкретні вимоги до художнього твору, образу тощо. Без них естетичний ідеал не мав би жодної практичної користі. Кожен такий ідеал має нормативи двох типів: змістові й формальні. Змістові нормативи, своєю

чергою, включають уподобання носія ідеалу стосовно жанру художнього твору, установку щодо сюжету та акцентуаційних моментів зображуваного тощо. Формальні ж охоплюють еталонні для редактора зображально-виражальні засоби й технічні прийоми [16].

Отже, спираючись на суспільні цінності, підпорядковані історичній добі, П. Тичина-редактор на підготовчому етапі редакційного процесу відсіював твори, що не відповідали потребам часу: «Але стрічаються у нас іноді ще й такі початкуючі поети, які в своїх віршах одні тільки голі описи природи подають, *без присутності в ній діяльної руки людини* (виділення наше. — А. П.), або ж пустодзвонну банальну пісеньку якусь ізтулять — та й ходять, величаючись, гордо задерши голову» [13, с. 142–143]. Звичайно, такий присуд звучить досить жорстко, враховуючи, що сам поет починав з природної, інтимної лірики, проте тоталітарна доба диктувала, що місія письменника — описувати реальність життя, показувати перспективи розвитку країни, презентувати працю робітників, відтворювати суспільну динаміку: «Письменник — виразник дум та настроїв народу, його частка, плоть від плоті, кров від крові. Творячи в сьогоденні, він мусить бачити історичну перспективу розвитку, якомога сприяти поступу, показувати життя в русі, в діалектиці» [13, с. 22].

Формуючи нові етапи в художньому розвитку людини, П. Тичина пропагував ідею реалістичності в мистецтві (яка, на його думку, могла охопити всі літературні напрями), що надалі відбилосся й на процесі редагування творів молодих авторів: «А деякі з молодих поетів шукають для оспівування у своїх віршах якоїсь особливої романтики, не пов'язаної з життям, з нашою багатою дійсністю радянською. Причому всюди, де тільки можливо, скаржаться на те, що нібито в Радянському Союзі критики повстають проти романтики. Але навіть ж, питається, удаватися тут до обману? Адже в нашому житті суспільному — стільки романтичного, просто, сказати б, неймовірно героїчного! — Будь ласка, тільки не відвертайся і бери!» [12, с. 321]. Як бачимо, письменник не закликав до повної відмови від романтизму, не наполягав, щоб початківці змінювали свої літературні смаки. Навпаки, редактор пропонував трансформізм, який передбачає перетворення твору так, щоб його зміст відповідав як об'єктивним, так і суб'єктивним ідеалам творців. Адже треба розуміти, що, не маючи об'єктивних норм, естетичний ідеал не зміг би задавати художній канон, висувати абсолютно конкретні вимоги до художнього образу (і художнього твору загалом), а з тим — і не мав би жодної практичної користі.

Опрацьовуючи твори, Тичина-редактор звертав особливу увагу на відповідність змістового наповнення обраному жанру: «Пісня і фейлетон. Пісня повинна нас піднімати над побутовщиною. Фейлетон — навпаки — цупко тримає нас в побутовщині, хоча й дошкуляє. Тому не треба в пісні зайвої — тим більше побутової — деталізації. *Пісня п[овинна]* давати синтез. (Це однаково стосується й до пісні побутової...) (виокремлення автора. — А. П.)» [12, с. 245]. Як бачимо, у наведеній цитаті, чітко простежуються нормативи, мотивовані ідеалом П. Тичини. Змістовий показник у цьому випадку, по-перше, вказує на

апріорну установку редактора, абсолютну щодо улюбленого жанру — пісні (адже більшість поезій П. Тичини покладено на музику), по-друге, актуалізує естетичні складові, пріоритетні для цього жанру (більше чуттєвості, глибини смислу, відображення настрою), по-третє, розкриває той фундаментальний бік буття, який митець намагається акцентувати в сюжеті (він радить перенести центр уваги на головний мотив тексту, відсторонюючись від надлишкової інформації, деталей, щоб думка поета лилася просто й безпосередньо).

Говорячи про креативність у жанрах та сюжетах, то П. Тичина розумів вплив суспільства, яке здебільшого консервативне й важко сприймало щось нове, усвідомлював, що «вирішують не тільки письменники, не тільки таланти, а й слухачі, читачі, пропагандисти» [12, с. 323], але при цьому він керувався не тільки канонами, притаманними історичному часові. У вересні 1959 р. він занотовував: «Вірність старині — дурниця, якої я не додержуюсь» [12, с. 242]. Отже, формальні вимоги щодо побудови, творення художніх образів спрямовані не в минуле, в якому люди бачили втрачену досконалість, а в сьогодення або ж у майбутнє, де виниклі суперечності долаються. «Етюд на добридень». Як це мало сказати: «Добридень!» / Як на диво багато в цім слові. Це теж свого роду сredo поета: *Хай же прийме шалений вік / Мій вогнистий, / Мій спраглий «Добридень»* (виокремлення автора — А. П.). Товаришу поете! Прийме вік наш ваші твори, ще й буде пишатися ними. Початок цього етюда мені нагадав початок вірша Т. Шевченка: *Ну що б, здавалося, слова?.. / Слова та голос — більш нічого, / А серце б'ється-ожива, / Як їх почує!..*» [12, с. 317]. Зіставляючи два уривки, митець намагався показати, що до класичних творів можна й треба звертатися, засвоюючи художні уроки, проте не наслідувати їх сліпо, не копіювати, а вдаватися до оновлення, бути сміливими, виробляти власний стиль, своє індивідуально-творче начало. «Але яке ж це своєрідне новаторство писати в канонічних формах, у терцинах, гекзаметрах, ронделях, писати так, що з першого звуку ви чуєте: це саме Тичина!» [11, с. 21], — розкривав художньо-образні засоби і прийоми, притаманні творчості П. Тичини у своїх спогадах М. Рильський.

Особисто експериментуючи з формою художнього слова, подаючи зразки лаконічного поетичного мовлення, П. Тичина (як засвідчує його участь в обговоренні творів молодих поетів 1962 р. у Республіканському Будинку літераторів) усіяко підтримував початківців, котрі намагалися змінювати композицію, структуру творів, подаючи багатоінформативний матеріал у, здавалося б, невідповідному жанрі: «Виходить так, що життя навчас нас знаходить таку форму, яка була б і повною, і місткою (стосовно сьогоденного дня), і якомога короткою. Мені знову заперечать: «А хіба не пишуть поети в наші часи довгих поем? І хіба не приймають їх читачі? А ви, — скажуть мені, — хочете стверджувати, що життя *вимагає од вас усе коротших та коротших поем?*» — «Ні, — відповім я, — життя *вимагає не коротше, а в даному разі швидше. Це своєрідне нетерпіння життя стосовно ліриків*» (виокремлення автора. — А. П.)» [13, с. 130].

Формальні нормативи П. Тичини-редактора подекуди зачіпають типи художніх деталей, систему віршування, строфіку, види рим, способи римування, види стоп. Та це є абсолютно закономірним у редакційному процесі. Нас більше зацікавили чітко сформульовані митцем показники ідеалу як ті естетичні принципи, якими він свідомо керується у своїй діяльності. Так, П. Тичина, пишучи власні тексти й аналізуючи літературні твори інших авторів, висуває принцип синкретизму. Тому-то у виданні «Читаю, думаю, нотую» (1974), збірнику статей, нотаток, рецензій, інтерв'ю, П. Тичина так коментує білі вірші відомої української поетеси: «Один з найкращих віршів Лідії Колесникової — це вірш «Дорога». ... Написався він в *одній гамі*... звуковій (переважно збудованій лише на голосних звуках): спочатку — і та о, а потім — у та е і тільки подекуди — а ... (виокремлення автора. — А. П.)» [13, с. 128]. Отже, як ми можемо бачити, для митця музичні аспекти, особливо звуковий ряд, мали важливе образотворче, естетичне значення. У записі про інший твір літераторки він захоплено розмірковує над поступовою низхідною та висхідною послідовністю звуків, яка допомагає оживити написане. «В'ється ластівка...» Через голосний звук *a* передано знижування до землі: В'ється ластівка над самою землею, // Припадає, мов прощаючись із нею... А далі — голосні звуки *y – i – o* показують, як стежка повилась угору... (виокремлення автора. — А. П.)» [13, с. 129]. В аналізі поезії «Гроза» П. Тичина йде далі й подає схему розташування голосних літер усередині рядків, прагнучи підкреслити філігранно підібрану послідовність звуків, мелодійність та розвиток поетичної майстерності Л. Колесникової.

Таке уважне ставлення до ритмомелодики чужих віршів ґрунтується на винятковій пісенності власних текстів поета-редактора. У листі від 25 січня 1961 р. М. Бажан, поцінуючи тичининські витвори, підкреслював це так: «Звучить у Вашій творчості і моцартівським сяянням сонячних кларнетів, і бетховенськими акордами могутнього «Плуга», і леонтовичівською співучістю Вашої лірики, і шопенівськими ритмами Вашого «Похорону друга», і всією нескінченною симфонією, яка в історії людської поезії названа поезією Тичини» [11, с. 14].

Не менш важливою для П. Тичини-редактора була колористична площина. У вірші Л. Колесникової «Дорога» зауважено письменником не тільки розмітність звукової гами, а й зорової. «Місяць... сніг блищить... а поза цим — ні червоного кольору, ні жовтогарячого, ні синього. Сніг блищить» [13, с. 129], — обмислюючи емоційний компонент у сприйнятті кольору, поет керувався естетичним чуттям, адже змалювання пейзажу у сріблястому забарвленні, без уживання яскравих та насичених тонів, могло викликати у реципієнта відчуття великого простору, спокою і приємного морозцю, або ж викликати образи холоднечі, байдужості.

У листі-зверненні до херсонської поетеси М. Фомуляєвої лірик робить у метафоричній формі зауваження й акцентує увагу на кольорах: «Я забалакав про це тому, що ваші поезії, треба правду сказати, багато в чому хороші і

вправні, але ж подекуди в них та вже почав осідати намул якийсь, до юності не підходящий. Чи цьому виною *сухість фарб* (виокремлення наше. — А. П.), чи розжована готовність вислову, а чи естрадний виклад думок — не знаю...» [13, с. 127]. Першочергово, наголошуючи на мінімалізмі палітри кольорів, класик, на наш погляд, хотів підкреслити вагомий прорахунок письменниці, адже барви допомагають дійти читачам до сприйняття глибин тексту — до ідеї і пафосу твору, уповні розкрити чуттєву складову (згадайте лишень його «арфами, арфами — золотими», «сміх буде, плач буде *«перламутровий»*, «синє брязкання кадил», «зелений гімн» тощо).

Ще одним художнім принципом поета була афористичність, яка полягала в поєднанні образності й лапідарності: «Я завше гірше розумію те, що нелаконічно сказане»; «Слова повторювати треба лише тоді, коли повторення їх дає нову силу віршу, а без потреби повторювати — даремно», — привідкриває завісу над секретами своєї творчої лабораторії митець [12, с. 38]. Він мав надзвичайний таланти зрозуміло, насичено, а з тим стисло передавати головне, хоч це і не завжди сприймалося оточенням. «Трапляються, правда, й у Тичини ризиковиті екскурси в сферу модної тепер літературщини, як загадкова «сонхвиля» або оте несмаковите, невдатно-дитяче й штучне занадто «червоно-си'-зеле' дугасто» («На могилі Шевченка») чи ще гірша «кос-федерація» («В космічному оркестрі»), але одбігти од класичної простоти стилю у нього здибає рідко, та й то, мабуть, це не так кокетування новиною, як посунуте через край і через те переборщене бажання бути лаконічним» [2, с. 625], — робив критичні зауваження С. Єфремов у виданні «Історія українського письменства». Цей же норматив щодо «неощадливого, тьмавого, неточного, інтелектуально інертного мовлення» [12, с. 7], про який зазначав дослідник творчості П. Тичини Л. Новиченко, потім відбився й у подальшому редагуванні П. Тичиною творів молодих авторів: «У розмовах він радив їм бути ясними й зичив, щоб швидше в них миналося надмірне «кучерявлення» вірша» [12, с. 189].

Отже, підсумовуючи, зазначимо: створена П. Тичиною «матриця» поліпшення художніх творів заснована на об'єктивних нормативах, продиктованих тоталітарною добою, серед яких ідейність, народність, сучасність, оптимізм, і на суб'єктивних — новаторстві, принципах синкретизму (музичність, забарвленість) та лаконізму. Утім, ми вважаємо, що митець керувався своїми принципами естетичного ідеалу в редакторській діяльності несвідомо, більше на інтуїтивному рівні. Та це не так уже й важливо, оскільки індикатором існування ідеалу в редакторській свідомості є характер редагованих на його основі творів та їх оцінки. До того ж естетичний ідеал через прояв аксіологічних показників ніби декларує своєрідну художню цензуру, позаяк можна користуватися тільки тими художніми образами, засобами, що відповідають цьому ідеалові, й категорично заборонити ті, що йому суперечать. Що ми й побачили у творчій лабораторії П. Тичини як поета і редактора.

Так, спираючись на філософію та соціально-комунікативну природу мистецтва, власні здобутки, пропонуємо визначення «редакторського ідеалу», яке

як засадниче залучаємо до термінологічної бази дослідження редакторської діяльності П. Тичини. *Редакторський ідеал — це раціональне розуміння редактором нормативів естетичного вдосконалення художнього твору, що фіксує не лише його знання (теоретичні, практичні), а передусім художні наміри та смаки, засновані на творчому досвіді, тобто це «шаблон», за яким вибудовується поетапна схема редакторського аналізу.*

Зрозуміло, що наше трактування редакторського ідеалу ще не повною мірою передає складність вибору редактором власної моделі редагування — його ще можна поглибити й удосконалити шляхом багатоаспектного вивчення питань природи естетичного та аксіологічних критеріїв у редакторському процесі. Тож доречним є узагальнення творчого досвіду та майстерності редакторів-письменників. Теорія видавничої справи та редагування повинна, спираючись на уроки видатних редакторів минулого, реагувати на запити глобалізаційної доби, враховувати тенденцію до інтелектуалізації свідомості сучасного реципієнта та водночас підвищення його естетичного смаку.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дроздова А. Творча лабораторія Олесь Гончара авторського редагування художнього твору в параметрах соціального часу і соціального простору: дис. ... канд. філол. наук : 27.00.05 / Дроздова Альона Василівна. — Луганськ, 2012. — 576 с.
2. Єфремов С. Історія українського письменства / С. І. Єфремов. — К. : Феміна, 1995. — 688 с.
3. Квіт С. Масові комунікації / С. М. Квіт — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — 545 с.
4. Кузнецова Т. Аксіологічні моделі мас-медійної інформації : моногр. / Т. В. Кузнецова. — Суми : Університетська книга, 2010. — 304 с.
5. Носко А. Соціокультурна модель авторського редагування письменників кін. ХІХ–поч. ХХ ст.: епістолярна парадигма: дис. ... канд. філол. наук : 27.00.05 / А. М. Носко. — Луганськ, 2012. — 192 с.
6. Приступенко Т. О. Теорія журналістики, етичні та правові засади діяльності засобів масової інформації / Т. О. Приступенко — К., 2004. — 532 с.
7. Семісенко А. Участь Павла Тичини в редакційно-видавничому процесі журналу «Вітчизна» / А. О. Семісенко // Вчені зап. Таврійського нац. ун-ту ім. В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації» — 2012. — Т. 25 (64), № 4., Ч. 1. — С. 171–179.
8. Серажим К. Категорії оцінки й аргументації у публіцистичній мові газети / К. Серажим // Наук. зап. Ін-ту журналістики — К. : КНУ, 2004. — Т. 15 (листопад) — С. 22–27.
9. Серажим К. Коректність форми викладу інформації у засобах масової комунікації. Основні вимоги викладу інформації через ЗМК і особливості їх дотримання / К. Серажим // Редактор і видавець : наук.-практ. зб. — 2007. — Ч. 1. — С. 96–109.
10. Сербенська О. А. Мова преси як естетичний стереотип епохи / О. А. Сербенська // Зб. пр. кафедри укр. преси. — Львів, 2000. — Вип. 3. — С. 311–318.
11. Творчий світ письменника: Літературно-критичні матеріали про творчість українських радянських письменників / [упоряд. М. К. Наєнко]. — К. : Радянська школа, 1982. — 271 с.

12. Тичина П. Із щоденникових записів / П. Тичина [упоряд. С. В. Тельнюк]. — К. : Рад. письменник, 1981. — 410 с.
13. Тичина П. Читаю, думаю, нотую: Статті, нотатки, рецензії, інтерв'ю / П. Тичина, [упоряд. С. В. Тельнюк]. — К. : Рад. письменник, 1974. — 210 с.
14. Августин (Блаженний). Про град Божий [Електронний ресурс] / Августин — Режим доступу: [http://krotov.info/library/01\\_a/avg/ustin\\_035.htm](http://krotov.info/library/01_a/avg/ustin_035.htm).
15. Аристотель. Поетика / Аристотель // Зібрання: в 4 т. — М. : Думка, 1983. — Т. 4. — С. 645–680.
16. Бранський В. П. Мистецтво й філософія [Електронний ресурс] / В. П. Бранський — Режим доступу : [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/bransk/03.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/bransk/03.php).
17. Платон. Тимей [Електронний ресурс] / Платон. — Режим доступу : <http://psylib.ukrweb.net/books/plato01/27timei.htm>.
18. Плотін. Енеади: Про прекрасне [Електронний ресурс] / Плотін. — Режим доступу : <http://philosophy.ru/library/plotin/01/2.html>.
19. Соловйов В. Краса у природі [Електронний ресурс] / В. С. Соловйов — Режим доступу: <http://www.rodon.org/svs/kvp.htm>.
20. Шпенглер О. Захід Європи [Електронний ресурс] / Шпенглер Освальд Арнольд Готтфрід Плотін. — Режим доступу: [http://az.lib.ru/s/shpengler\\_-o/text\\_1922\\_zakat\\_evropy.shtml](http://az.lib.ru/s/shpengler_-o/text_1922_zakat_evropy.shtml)

#### REFERENCES

1. Drozdova A. (2012). Tvorch laboratorii Olesia Honchara avtorskoho redahuvannia khudozhnogo tvoriv v parametrakh sotsialnogo chasu i sotsialnogo prostoru: dys. kand. filol. nauk : 27.00.05 / Drozdova Alona Vasylivna, Luhansk, 576 s.
2. Yefremov S. (1995). Istoriia ukrainskoho pysmenstva / Yefremov Serhii Oleksiiiovych, K.: "Femina", 688 s.
3. Kvit S. (2008). Masovi komunikatsii / Kvit Serhii Myronovych, Kyiv: Vydavnychi dim "Kyievo- Mohylianska akademiia", 545 s.
4. Kuznietsova T. (2010). Aksiolohichni modeli mas-mediinoi informatsii : monohrafiia / Kuznietsova Tetiana Vasylivna, Sumy : Universytetska knyha, 304 s.
5. Nosko A. (2012). Sotsiokulturna model avtorskoho redahuvannia pysmennykh kin. XIX-poch. XX st.: epistoliarna paradyhma: dys. kand. filol. nauk 27.00.05 / Nosko Anastasiia Mykhailivna, Luhansk, 192 s.
6. Prystupenko T. O. (2004). Teoriia zhurnalistyky, etychni ta pravovi zasady diialnosti zasobiv masovoi informatsii" / Prystupenko Tetiana Olehivna, K., 532 s.
7. Semisenko A. (2012). Uchast Pavla Tychyny v redaktsiino-vydavnychomu protsesi zhurnalu "Vitchyzna" / Semisenko Alina Oleksandrivna // Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnogo universytetu im. V. I. Vernadskoho. Seriia "Filolohiia. Sotsialni komunikatsii", T. 25 (64), № 4. Chastyna 1, S. 171–179.
8. Serazhym K. Katehorii otsinky u arhumentatsii u publitsystychnii movi hazety // Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky / hol. red. V. Rizun — K.: KNU, 2004. — T. 15 (lystopad) — S. 22–27.
9. Serazhym K. (2007). Korektnist formy vykladu informatsii u zasobakh masovoi komunikatsii. Osnovni vymohy vykladu informatsii cherez ZMK i osoblyvosti yikh dotrymannia // Redaktor i vydavets : nauk.-prakt. zb. / hol. red. M. Tymoshyk : In-t zhurn. KNU im. T. Shevchenka, Ch. 1, S. 96–109.
10. Serbenska.O. (2000). Mova presy yak estetychnyi stereotyp epokhy [Tekst] / Serbenska Oleksandra Antonivna // Zb. prats kafedry ukrainskoi presy, Lviv, Vyp. 3, S. 311–318.



11. Tvorchyi svit pysmennyka: Literaturno-krytychni materialy pro tvorchist ukrainskykh radianskykh pysmennykiv (1982), [uporiad. M. K. Naienko], K.: Radianska shkola, 271 s.
12. Tychyna P. (1981). Iz shchodennykovykh zapysiv / [uporiad. S. V. Telniuk], K.: "Radianskyi pysmennyk", 410 s.
13. Tychyna P. (1974). Chytaiu, dumaiu, notuiu: Statti, notatky, retsenzii, intervii / [uporiad. S. V. Telniuk], K.: "Radianskyi pysmennyk", 210 s.
14. Avhustin (Blazhenyi). Pro hrad Bozhyi / Avhustin // [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: [http://krotov.info/library/01\\_a/avg/ustin\\_035.htm](http://krotov.info/library/01_a/avg/ustin_035.htm).
15. Arystotel. Poetyka (1983). / Arystotel // Zibrannia: v 4 t., M.: Dumka, T. 4, S. 645–680.
16. Branskyi V. Mystetstvo y filofosfiia [Tekst] / Branskyi Volodymyr Pavlovych // [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/-Culture/bransk/03.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/-Culture/bransk/03.php).
17. Platon. Timei / Platon // [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: <http://psylib.ukrweb.net/books/plato01/27timei.htm>.
18. Plotin. Enneady: Pro prekrasne / Plotin // [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: <http://philosophy.ru/library/plotin/01/2.html>.
19. Soloviov V. Krasa u pryrodi / Soloviov Volodymyr Serhiiovych // [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: <http://www.rodon.org/svs/kvp.htm>.
20. Shpenhler O. Zakhid Yevropy / Shpenhler Osvald Arnold Hottfrid Plotin // [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: [http://az.lib.ru/s/shpengler\\_o/text\\_1922\\_zakat\\_evropy.shtml](http://az.lib.ru/s/shpengler_o/text_1922_zakat_evropy.shtml)

## AESTHETICA IDEALS OF PAVEL TYCHYNA'S EDITORIAL WORK

A. O. Perepelitsa

*Taras Shevchenko National University of Luhansk,  
1, Gogol Square, Starobilsk, 92703, Ukraine  
semisenko.alina@yandex.ru*

*The article reveals the objective and subjective aesthetic ideals of P. Tychyna as an editor associated with the Ukraine's cultural and historical circumstances and system of values of the 20th century, as well as classic's personal tastes.*

**Keywords:** *axiology, aesthetic ideal, society, value, proper interpretation.*

*Стаття надійшла до редакції 19.12.2014.*

*Received 19.12.2014.*