

Теорія й історія видавничої справи

УДК 655.52:808.1(477)

Антоніна Гурбанська

ДІАЛОГ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ Й ПЕРСОНАЛЬНОЇ ТЕМАТИКИ З РЕДАКЦІЙНО-ВИДАВНИЧОЮ ДІЯЛЬНІСТЮ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

У статті на основі міждисциплінарності розглянуто деякі аспекти сфери перетину інтересів двох галузей науки – літературознавства і соціальних комунікацій, зокрема розкрито зв'язок культурно-історичної й персональної тематики літературної творчості з редакційно-видавничою діяльністю українських письменників.

Ключові слова: літературний твір, комунікативний потенціал, текст, реценція, емоційне наповнення, редагування.

В статье на основе междисциплинарности рассмотрены некоторые аспекты сферы пересечения интересов двух отраслей науки – литературоведения и социальных коммуникаций, в частности раскрыта связь культурно-исторической и персональной тематики литературного творчества с редакционно-издательской деятельностью украинских писателей.

Ключевые слова: литературное произведение, коммуникативный потенциал, текст, реценция, эмоциональное наполнение, редактирование.

The article on the basis of interdisciplinarity discusses some aspects of the scope of interest of two crossing branches of science – literary and social communications, including series connection of cultural-historical and personal issues of literary creativity with the editorial and publishing Ukrainian writers.

Key words: literary work, communicative capacity, text, reception, emotional content, editing.

У зв'язку із сучасними підходами до визначення феномену літератури науковою проблемою дослідження соціокультурної комунікативності літературного твору в галузях літературознавства і соціальних комунікацій нині особливо важливою є думка М. Бахтіна про комунікативність літератури: «Кожне літературне явище... визначається одночасно ззовні і зсередини. Зсередини – самою літературою, ззовні – іншими сферами соціального життя» [1, 139]. Означені питання розглядаються у сфері перетину зацікавлень різних наукових шкіл, напрямків і навіть окремих наук: структуральної поетики, рецептивної естетики, соціології літератури, а також теорії й історії масових комунікацій.

У цьому контексті варто зазначити, що віддавна твори художньої літератури (нарівні з універсальними всесвітнього, природного і людського буття) відображають культурно-історичні реалії у їхній багатоплановості й різноманітності, осягають просторово-часові визначеності буття, їхні якості та відмінності, виражають світоглядні рефлексії митців, які визначають емоційне наповнення сюжетів та їхній

комунікаційний потенціал. Однак проблема культурно-історичної й персональної тематики літературних творів у вітчизняній науці, на відміну від зарубіжної (Е. Дайкінг, М. де Унамуно, І. Тен, В. Ходасевич, Ю. Тинянов та ін.), досі репрезентується на рівні окремих зауваг. Сьогодні ж назріла потреба досліджувати її не лише в літературознавчому, а й у соціально-комунікативному, редакційно-видавничому дискурсах. Мета цієї статті – розглянути деякі аспекти сфери перетину зацікавлень двох галузей науки – літературознавства і соціальних комунікацій, зокрема зв'язок культурно-історичної й персональної тематики літературної творчості з редакційно-видавничою діяльністю українських письменників.

Художні твори різних країн та епох свідчать про багатство й різноманітність культурно-історичної реальності. Література з цього погляду дуже схожа з такими галузями наукового знання, як етнографія та історія. С. Шмідт наголосив: «Твори художньої літератури і мистецтва – важливе джерело для розуміння менталітету часу їхнього створення... і для знання конкретних «історичних обставин», особливо побуту... тим самим художня література і мистецтво набувають значення джерел, важливих для історіографічних спостережень» [17, 115]. У художніх творах віддзеркалюється і моделюється притаманний різним спільнотам тип свідомості (менталітету), закорінені в них (у житті і народу в цілому, і «культурного прошарку») культурні традиції, форми спілкування, побут, звичаї.

Наявність у художньому тексті атмосфери конкретного місця і часу – невід'ємна риса справжнього, породженого життям, органічного мистецтва. Американський критик середини ХІХ ст. Е. Дайкінг писав про «потребу письменників звернутися до національних тем і думок про рідний край» [2, 373]. М. де Унамуно наголошував, що ми маємо шукати людину в «глибині мінливого і часткового»; «жива, плодотворна універсальність... притаманна кожній людині лише постільки, оскільки вона зодягнута в плоть націй, релігій, мови і культури»; «Поети всіх часів були зайняті питаннями нації, релігії, мови і батьківщини... Шекспір, Данте, Сервантес, Ібсен належать усьому людству саме тому, що один із них був англієць, другий – флорентієць, третій – кастілець, четвертий – норвежець» [11, 318].

Художнє пізнання життєвої реальності – це інтенсивний внутрішній діалог письменника з національною культурою й історією своєї країни і, зрештою, з культурою й історією світовою, «зв'язування» близького й далекого, свого й чужого. І все ж сучасність автора – найважливіша тема мистецтва, художня «надтема». Вл. Ходасевич слушно зазначив: «Живий лише той поет, який дихає повітрям свого віку, слухає людину свого часу» [13, 371]. Подібні переконання мав і І. Тен, який співставляв художній твір із «загальним станом умов і моралі довколишнього середовища» [10, 30].

У контексті цих думок увиразнюється «єдина тенденція духовно-художнього історизму» (В. Дончик) української літератури постсталінської епохи, для якої прикметний інтерес до історичної пам'яті, національних святинь і традицій, зв'язку часів та поколінь. Закорінена в екзистенціальну проблематику, ця тенденція зорієнтувала кращих письменників на екзистенційно-філософське дослідження людини, виступ проти її національно-духовної нівеляції та стандартизації й на утвердження справжніх моральних цінностей. Так, А. Дімаров у повісті «Тридцяті...», яку писав у 1960-х роках і яка майже

чверть століття перебувала «в шухляді», художньо осмислюючи трагічну історію українського села в час сталінізму, висвітлив людину в кращих та гірших виявах її сутності: прозаїк зацентрував увагу на образі самотньої людини, яка опинилася в ситуації абсурду періоду розкуркулення, колективізації та голодомору.

«Тридцяті...» – вилучена головлітом кінцівка роману «І будуть люди». У книжці мемуарів «Прожити й розповісти» А. Дімаров навів закриту рецензію на цей твір професора Г. Мультих, побудовану на опозиції «партійні документи та історична література – третя книга роману А. Дімарова «І будуть люди». Виявленням розходженням генеральної лінії партії з позицією письменника можна вважати таку пораду рецензента: «Авторові докорінно переглянути оцінку подій, що відбувалися на селі наприкінці 1929–1930 року, в дусі документів та існуючої історичної літератури показати головну, позитивну сторону колективізації, висвітлити провідну роль сільських комуністів і партійних осередків у соціалістичному перетворенні села» [4, 178–179].

У часи перебудови під впливом нових фактів і світоглядної рефлексії прозаїк поновив і доповнив вилучену сюжетну лінію всенародних страждань, заподіяних сталінською примусовою колективізацією, розкуркуленням та штучним голодомором 1932–1933 років. Селекція проблематики митця була зорієнтована на те, щоб, за його висловом, «збудити громадську думку, просвітити молоде покоління, повернути народові його історію» [4, 179]. Досліджуючи творчість А. Дімарова, авторка цієї статті неодноразово була в його родинному колі і записала спомини дружини Є. Дімарової про редагування письменником «Тридцятих...», які вимальовують колоритний образ вимогливого до себе й надзвичайно сумлінного автора. Повість «Тридцяті...» вперше була опублікована в книжці А. Дімарова «В тіні Сталіна» (1990) серії «Романи й повісті» й разом з іншими – «Попіл Клааса», «Боги на продаж», «Чорний ворон» – склала цикл. Жанр «Тридцятих...» прозаїк уточнив визначенням «Притча про хліб», що є наочним свідченням одного з методів редагування автором власного тексту.

«Тридцяті...» – суцільний метатекст, художня амальгама історій окремих людей, притчі, літературних і біблійних ремінісценцій, переказів, документальних матеріалів, листів, поданих у рецепції автора. Зображена повнота життя будується не тільки на зовнішніх взаєминах героїв зі світом, а й на внутрішніх, «сердечних» зв'язках, що передбачають і переживання, і дисгармонію, і самостійність вибору персонажів, до зображення яких письменник підійшов з позиції розуміння й відчуття переживань свого народу, його світосприймання, ментальності, способу мислення.

Як і у Ф. Достоєвського («Злочин і кара»), І. Франка («Основи суспільності», «Перехресні стежки»), в А. Дімарова вчинки персонажів стають випробуванням їхньої моральності. Сам же автор постає в кількох іпостасях: як талановитий майстер конкретно-аналітичної прози з яскраво виписаними людськими характеристиками, як добрий знавець фольклору та законів літературної міфотворчості, як публіцист із гострою реакцією на суспільні проблеми, як майстер соціально-комунікаційних технологій. Текст повісті репрезентує вміння митця захопити нерв життєвих явищ та різноаспектно відтворити феномен людини. Моделюючи картини трагічної дійсності 1930-х років, на основі психології художньої творчості письменник «зсередини» розкрив трагічні долі героїв з райцентру Хоролівки (нині – це м. Хорол) та села Тарасівки, що на Полтавщині.

Розгортання сюжетної парадигми твору визначила бінарна дихотомія «людина – тоталітарна система». Соціальний та морально-етичні конфлікти підпорядковано осмисленню проблем «людина і мораль», «людина і Бог», «людина і народ», «життя і смерть». Здійснюючи морально-психологічне та філософське осягнення буття людини, письменник використав широкий спектр прийомів естетичного впливу на читача (відтворення похмурої атмосфери часу й антигуманного ставлення влади до українського селянства, її прагнення знищити його та ін.).

В основі сюжету – розповідь про те, як влада забирає у селян хліб і прирікає їх на голодну смерть, що й зумовило генеалогічну семантику твору («Притча про хліб»). Однак домінує не рух сюжету, а розкриття стану героїв, яке поєднується з широкими, побудованими на документальних джерелах (архівні документи, газетні матеріали) авторськими узагальненнями. Відбиваючи тенденцію документального «буму» в нашій тогочасній прозі з його ефектом достовірності, ці узагальнення виразно позначені публіцистичністю. Вони є визначальним оцінним словом автора в художньому моделюванні буття взагалі і людських доль зокрема.

Моделі буття героїв «Тридцятих...» відтворюють авторську концепцію людини і дійсності. При цьому вибір поведінки персонажів у ситуації збуреного світу в А. Дімарова різний: споглядання абсурду, бунт проти нього, намагання в ситуації абсурду самореалізуватися, звернення до єдиного порятунку – до Бога. Так, сільський дід Хлипавка, уособлення народного сумління, вимагаючи від Бога кари для Сталіна, звертається до Всевишнього судді: «Не зашлющуй, Господи, очі: ти ж Бог, а не людина! Ти сам нас учиш у Святому письмі: хто проходить мимо злочину, той сам стає злочинцем. Хто подасть руку бандитові, той сам стає бандитом. А хто ж нас розсудить, якщо ти одвернешся од нас?» [3, 175]. В інтерпретації А. Дімарова, вільній від руйнівних впливів режиму через «спухлядність», Бог символізує вищу справедливість, він гарант світобудови, краси і гармонії в ній.

Екзистенційне напруження А. Дімаров передав імпресіоністично – через набір мікрообразів (кучугури снігів, високі замети та ін.). Особливо виразним є образ січня 1930-го року, що уособлює радянську тоталітарну систему як насилля над селянами й маркує їхній депресивний стан. Драматизм нарації посилюється порівнянням колективізації з особливим станом природи – лютою хуртовиною. Письменник звернувся до інтенсивних виражальних можливостей поширених персоніфікацій (вітри мели сухий сніг, люто шарпали телефонні дроти, що обплутували стовпи). Такі ідейно-художні компоненти тексту створюють ефект рельєфної виразності картин та характерів.

Організуючим центром розповіді є думка автора, яка ґрунтується на достовірних фактах, а не на ідеологічно пропагованій моделі, що призводила до утвердження ідеального як дійсного. А. Дімаров надав перевагу індивідуальній правді конкретної людини, звернувшись до модерністських (експресіоністичних, імпресіоністичних) принципів зображення. Естетика шістдесятництва спонукала митця показати людину як суб'єкта історії. Осмислення людської долі за сталінізму письменник провів через образи нетривіальних героїв – Григорія Гінзбурга та Володьки Твердохліба, увівши їх у виняткові ситуації, які фрагментами komponують сюжетну парадигму повісті. Змістову «опору» цих образів становить категорія трагічного, що ріднить А. Дімарова з

класичною традицією, репрезентованою насамперед В. Стефаником («Новина», «Камінний хрест» та ін.).

Трагічну «історію» Гінзбурга автор змоделивав лаконічно. Він не подав соціальної функції героя. Натомість це неодноразова жива людина, яка потрапила до знищувального механізму тоталітарної системи. Фанатично повіривши в більшовицьку ідею й опинившись у «межовій ситуації» життя і смерті, Григорій не втрачає власної гідності – у цьому його феномен. Характер та двобій Гінзбурга з системою розкриваються через виразну символіку та змістовий зв'язок «страх–смерть» в епізоді виклику до обкому партії за звинуваченням в опортунізмі та переродженні. В описі засідання бюро автор наголосив на внутрішній силі, мужності й порядності Гінзбурга: незважаючи на ворожість членів бюро та їхні провокаційні запитання, герой поводить себе стримано, на особливо дошкульні репліки реагує з гирким сарказмом, не намагається врятуватись будь-якою ціною. Він, обравши смерть, учинив бунт проти абсурду ситуації. Образ Григорія дуалістичний. З одного боку, у ньому розкрито напругу і трагізм людської екзистенції, а з іншого – подано фанатичну віру в більшовицьку ідею. Епізод самогубства героя, як і сцена його поховання та образ збожеволілого від горя старого батька, особливо важливі в ідейно-смісловому звучанні твору – ними А. Дімаров заперечив антигуманне ставлення до людини та генерований тоталітарною системою політичний фанатизм.

У трактуванні історії голови колгоспу Володьки Твердохліба письменник виходив з переконання: людина, чиїми руками коїться зло, внутрішньо потворна й приречена на духовну деградацію. Образ цього героя втілює внутрішню драму молодого романтика – речника оптимістичного погляду на соціалістичні зміни. Слепа відданість партії не дає змоги Твердохлібові турбуватися насамперед про свою родину – діяти відповідно до споконвічного українського індивідуалізму, який дослідники визначають як головну структурну характеристику української етнічної психології [7, 61–63]. Більше того, він «її на мить не сумнівається, що примусить їх [хазяїв] снити іншими снами, виб'є з їх упертющих голів шкідливі сновидіння» [3, 136–137]. Гвинтик системи, Володька гостро переживає внутрішній дискомфорт, що позначається на його зовнішності: через «позорну» цифру записаних до артілі він схуд і почорнів. Завдяки наростаючій градації художніх деталей автор показав Володьку винним не тільки в трагедії села, а і в горі у власній родині.

Як і романтик революції з новели «Я (Романтика») М. Хвильового, дімаровський романтик колективізації відчуває роздвоєння особистості: з одного боку – обов'язок, а з іншого – мораль. Обидва вибирають обов'язок. Типологічний зв'язок простежується і в тому, що обов'язок перед ідеєю (системою) здійснюється через смерті невинних людей (персонаж А. Дімарова організовує в селі голодомор). Проте письменники вибирають різні стильові дискурси: М. Хвильовий віддав перевагу ліричній основі й усі події показав крізь призму сприймання героєм; А. Дімаров же першорядну роль відвів епічному зображенню й особливе навантаження поклав на художню деталь як засіб концентрованого вираження ідеї автора.

Коли Твердохліб побачив у сільраді опухлого від голоду тестя, його «стисло за горло», а на обличчі – «заятрився жаль». Як і в ліричного героя М. Хвильового, у його душі відбувається боротьба двох «я» («я» – голова колгоспу і «я» – зять): віддати

мішок квасолі, за яким той прийшов, щоб якось дотягнути до нового врожаю, чи не віддати. «Ще трохи, й піддався б Володька. Наказав би комсомольцям оддати квасолю, відібрану на посів. Та відразу ж подумав, що досить поступитись, як у селі одразу ж про це знає і старе й мале: «А-а, тестеві так, бач, повернув, а нас живцем обдирає! Он воно яка Совецькая власть!..» [3, 161]. Екстремальна ситуація спонукає героя зробити вибір. «Квасолю у вас забрали правильно... Повертати не будемо...», – відрубав Твердохліб. Тяжкий вибір персонажа, його внутрішній біль передають промовисті деталі: Володьчине обличчя закам'яніло; він, ковтнувши судомно слину, якомога голосніше, щоб усі почули, відмовив тестю у його проханні; «дивився уже не вслід тестеві, а на те місце, де він стояв. Там, залиті сукровицею, виразно чорніли сліди босих ніг...» [3, 161).

Прагнення Володьки самореалізуватись у більшовицькій системі в час голодомору не задовольняється, і настає ситуація, яку В. Франкл назвав «екзистенціальною фрустрацією» [12, 246], – вона виявляється у формі ноогенного неврозу, що відбувається не в психологічній, а в розумовій – ноологічній сфері людського існування. Внутрішнє страждання Володьки письменник потрактував у душі В. Франкла як внутрішнє досягнення, оскільки через екзистенціальну кризу воно веде персонажа до духовного вдосконалення, хоча повністю так і не відбувається. Тяжінючи до екзистенціалізму з його пильною увагою до межових ситуацій життя і смерті, в образі Володьки митець передав і прагнення служника режиму самореалізовуватись, і його суто людські переживання, породжені голодними смертями батьків дружини та її німим плачем. У його інтенції Твердохліб – людина, не відсторонена від зовнішнього світу і не байдужа до людського горя. Цю думку автор підсилює й у невласне прямій мові: «Чи він же хотів, щоб отак мерли люди? Чи думав про це, вигрібаючи хліб по селу?... Він, Володя, хотів же як краще» [3, 162]. Романтизм, трансформований у фанатизм, поєднавшись із нерозбірливістю та бездумною запопадливістю, робить Володьку жертвою системи.

Як бачимо, насильницьку колективізацію та пов'язаний з нею голодомор А. Дімаров показав як національну катастрофу, перегукуючись в унісон з думкою О. Забужко: «Ліквідація приватної власності на землю не тільки порушила зацілілу до ХХ ст. органічність українського етносу, його зрощеність з природою й породжену цією зрощеністю етнокультуру – вона підірвала об'єктивні основи *особистісної суверенності* (курсив наш. – А. Г.), тобто поцілила в саме осердя української спільноти як європейської» [5, 33]. Отже, звернувшись до культурно-історичних реалій 1930-х років, до документальних матеріалів та екзистенційної проблематики, А. Дімаров вивів на перший план особистісне начало реальної людини, що надало його повісті філософського й публіцистичного звучання й визначило соціокультурну комунікативну стратегію твору.

Нарівні з темами вічними (універсальними) та національно-історичними (локальними, але водночас і надіндивідуальними) в літературних текстах розкривається й неповторно-індивідуальний, духовно-біографічний досвід самих авторів, виражаються їхні світоглядні рефлексії, що поглиблюють емоційне наповнення сюжетів. Персональна, або біографічна тематика, започаткована у творах середньовічної

літератури («Сповідь» Августина Блаженного, «Історія Абельярових поневірянь», «Житіє протопопа Авакума»), виразно присутня в автобіографічній прозі останніх двох-трьох століть (від «Сповіді» Ж.-Ж. Руссо і ранньої трилогії Л. Толстого до «Мандрівки в молодість» М. Рильського, «Третьої роти» В. Сосюри, «Зачарованої Десни» О. Довженка, «Облоги» Гр. Тютюнника, «Мовчуна» В. Близнеця, «Набережної, 12» Вал. Шевчука та ін).

У художніх творах час має здатність набувати особистісного виміру. Як зазначила О. Пахльовська, «із шістдесятників починається нове розуміння часу. Нерухоми урочистий час Системи, спрямований у не надто деталізоване «світле майбутнє», був лише *деперсоналізованим кількісним часом*, байдужим до потреб і проблем особистості, відчуженим від конкретного плину життя. *Екзистенційний час шістдесятників був особистісним, а відтак і якісним*. Він відкрив *неповторність* кожного моменту людського буття, його індивідуальну самоцінну вартість... *Час є доля, а доля є вибір*. Тому час невіддільний від сутнісних і визначальних проявів буття, таких, як народження, смерть, любов, пам'ять, катарсис, надія...» [8, 69] (виділення автора. – А. Г.).

На думку Р. Корогодського, творчість Вал. Шевчука, як і Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, В. Дрозда, демонструє «конкретну культурно-історичну реакцію на попередній період літературно-мистецького досвіду, де, як правило, панував рожевошокий герой, репрезентант колективної свідомості, а особистісний зріз життя нівелювався і підмінювався колективним унормованим, насправді – неіснуючим кодексом, коли бліда подоба життя заступала його повнокровну, глибоко закодовану сутність» [6, 52].

Основним об'єктом пізнання у повісті Вал. Шевчука «Набережна, 12» є світ індивідуальних, суто внутрішніх переживань звичайної, серйозно не заангажованої режимом людини – з клопатами й радощами, мріями й сподіваннями. Основні проблемні лінії твору (увага до людини, її приватного життя, боротьба за автентичне буття, свобода вибору) визначені конкретною реальністю, пов'язаною з житомирським періодом життя автора. Осмислюючи життєві факти й редагуючи з огляду на них зміст «Набережної, 12», прозаїк зізнавався, що «матеріалом для неї стали листи дружини, в яких вона списувала життя свого дворика у Києві», та що він «переніс дію до Житомира і додав до того ряд образів чисто житомирських» [16, 464].

Зовнішній світ «Набережної, 12» постає як екзистенційний простір особистості, яка намагається подолати абсурдність життя, внести в нього логіку, сенс. Звернувшись до еліпсису ряду узвичаєних зв'язків людини з реаліями повсякденного життя, прозаїк висвітлює її у зв'язку із закономірностями епохи, при цьому досягнувши сконцентрованої й інформативної репрезентації конкретних моделей людської поведінки та життєвих ситуацій.

Герої повісті представляють переважно мешканців українського міста, які майже всі страждають через самотність, відчуваючи її як духовну ущербність: монотонність, машинальність буття поглиблює відчуття абсурдності, призводить до сприйняття життя як руху по замкненому колу, позбавленому будь-якого сенсу. Однак персонажі протистоять самотності, намагаючись зрозуміти себе й виборсатися з гнітючих суспільних та особистих обставин (відсутність сім'ї, можливості самореалізації та ін.),

вони шукають абсолютні вартості й не зазнають тотального відчуження. Так, швець Павло («Набережна, 12») – образ людини, яка зазнала на своєму віку багато горя (голод 1930-х років, спустошення війни, тяжкі повоєнні роки). Усвідомлюючи свою залежність від чарки і сімейне горе від цього, Павло намагається знайти сили для життя у релігії та в чоловічому товаристві. Проблема самотності гостро стоїть і перед учителькою Ганною Іванівною, яка живе в цьому ж будинку по Набережній, 12. Духовну порожнечу вона намагається заповнити працею: «Стомлена і розбита, поверталася додому... А навколо було безлюддя і порожнеча...» [15, 48], однак справжню радість ця ще молода жінка відчуває від дружніх взаємин із чоловіком. Сюжетна структура твору, почленована на окремі картини-долі мешканців будинку, відтворює замкнений духовний простір, при цьому «кожна індивідуальна дорога веде всередину себе» [6, 73].

Паралельне зображення інтер'єру будинку, прикмети якого подаються у форматі калейдоскопа (самотня лампочка; пропахлий гасом коридор; брудні фарбовані стіни кухні) і фізичного та внутрішнього стану персонажів (учителька «стомлена і розбита»; бухгалтер «злякано зупинився», «закліпав очима»; Федір «байдуже відказав»), підводить до міфологемного прочитання образу будинку (хаги) – він виражає давні уявлення про людське благополуччя, щастя родини. Дім у Вал. Шевчука має ознаки сакральності, це символ необхідності гармонії людини і всесвіту, нагадування людині про приховані шляхи вдосконалення, яких вона повинна дотримуватись упродовж свого життя.

Процес авторського редагування особливо позначився на поведінковій моделі вчительки, у творенні якого Вал. Шевчук виявив глибоке знання жіночої психіки й уміння уважно спостерігати життя. Пройнявшись почуттями до овдовілого сусіди Миколи Гайдаєнка, Ганна Іванівна розмірковує: «Є речі, які мусять бути в житті людини: жінка не повинна лишатися самотньою, дитина не може бути позбавлена батьків, чоловік не повинен відчувати довкола себе порожнечі» [15, 113]. Цей роздум корелює із закличками Г. Сковороди «слухай себе», «пізнай себе». Водночас письменник продовжив традиції позитивного екзистенціалізму, започаткованого Н. Аббаньяно, в основі якого – «оптимістичні» екзистенціали щастя, блаженства, надії, спокою, вдячності, – втілені на рівні душі окремої людини, родини, взаємин чоловіка й жінки. У цей синекдохальний спосіб стверджується ідея гармонійного облаштування людського суспільства загалом та родини й людини зокрема, неможливість існування жіночого й чоловічого світів окремо та необхідність виховання дітей у повноцінній сім'ї.

Відчуття абсурдності буття виявляється, за А. Камю, у гострому переживанні проминання часу. Виражаючи погляд Вал. Шевчука на людське життя крізь категорію часу, його твори, як зауважила Л. Тарнашинська, стверджують незворотність часу й викликають відчуття, що «все у цьому світі пов'язане з усім. І цей ланцюг безконечний, як час і як пам'ять людська» [9, 136]. Так, Віктор з повісті «Крик півня на світанку», схильний через слабкий духовний зв'язок із Мирославою до подружньої зради, замислюючись над проблемою часу, розмірковує, що в житті, сповненому «оман і звабливих тасмниць», «спинитися вчасно потрібно, так само і вчасно себе обмежити», що «межа людині потрібна, інакше вона буде завжди невдоволена і не встигне нічого зробити» [14, 67]. Роздуми про вічну філософську проблему часу у Вал. Шевчука органічно взаємопов'язані з духовністю, людяністю, прагненням особистісної самореалізації, що проектується на свідомість читача.

Отже, позначені комунікативним потенціалом, художні твори українських письменників відтворюють важливі культурно-історичні реалії у їхній багатоплановості й різноманітності, презентують осягнення просторово-часової визначеності народного буття, сповідальне саморозкриття митців, їхню увагу до персональної тематики, а також розкривають актуальні проблеми видання й редагування авторами власного тексту, зокрема таких, як психологія художньої творчості, технології саморедагування, генерика та історія тексту, що нині особливо актуально для літературознавчих та соціально-комунікативних досліджень і що визначає перспективи подальших наукових пошуків.

Література

1. Бахтин М. М., Медведєв П. М. Формальний метод в літературознавстві // М. М. Бахтин. Тетралогія. – М. : Лабіринт, 1998. – С. 110–297.
2. Дайкінг Е. Національне в літературі / Е. Дайкінг // Естетика американського романтизму. – М. : Искусство, 1977. – С. 373–375.
3. Дімаров А. В тіні Сталіна: Повість / Анатолій Дімаров. – К. : Дніпро, 1990. – 176 с.
4. Дімаров А. Прожити й розповісти: Повість про сімдесят літ / Анатолій Дімаров. – К. : Дніпро, 1998. – 295 с.
5. Забужко О. Українство як філософська проблема на сучасному етапі / Оксана Забужко // Слово і Час. – 1992. – №8. – С. 29–35.
6. Корогодський Р. Біля вічної ріки, або У пошуках внутрішньої людини / Роман Корогодський // У пошуках внутрішньої людини. – К. : Гелікон, 2002. – С. 52–98.
7. Костомаров Н. Две русские народности / Николай Костомаров // Основа. – 1961. – №3. – С. 61–63.
8. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту / Оксана Пахльовська // Сучасність. – 2000. – №4. – С. 65–85.
9. Тарнашинська Л. Закон піраміди, або Чи існує формула ідеального «я»? / Людмила Тарнашинська // Дніпро. – 1990. – №12. – С. 134–136.
10. Тен И. Філософія искусства / И. Тен. – М. : Республика, 1996. – 351 с.
11. Унамуну де М. Избранное: в 2 т. / М. де Унамуну. – Л. : Худож. лит., 1981. – Т. 2. – 350 с.
12. Франкл В. Э. Доктор и душа / Виктор Эмиль Франкл; [пер. с англ. А. А. Бореева]. – СПб. : Ювента, 1997. – 288 с.
13. Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: в 4 т. / Владислав Фелицианович Ходасевич. – М. : Согласие, 1996. – Т. 3. – 591 с.
14. Шевчук В. О. Крик півня на світанку: повісті / Валерій Шевчук. – К. : Молодь, 1979. – 240 с.
15. Шевчук В. О. Набережна, 12. Середохрестя / Валерій Шевчук. – К. : Молодь, 1968. – 246 с.
16. Шевчук В. О. Сад житейських думок, трудів та почувань / Валерій Шевчук // Українське слово: у 4 кн. – К. : Рось, 1994. – Кн. 3. – С. 451–468.
17. Шмидт С. О. Путь историка: Избранные труды по источниковедению и историографии / Сигурд Оттович Шмидт. – М. : Наука, 1997. – 612 с.