

УДК 82(091) 3-32

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-209-33>

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ ЛАБОРАТОРІЇ ЕПІКИ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА

FEATURES OF EPIKA CREATIVE LABORATORY VASILIA SIMONENKA

Михида Л. М.,
orcid.org/0000-0003-4777-2158

кандидат філологічних наук,
викладач-методист

Кропивницььго будівельного фахового коледжу

У статті зроблено спробу окреслити алгоритм письменницької праці В. Симоненка: конверсія у прозову форму текстів письменника.

На сьогодні, зацікавленість творчою спадщиною митця набирає нових обертів. З'являються статті і наукові дослідження не тільки про його поетичний доробок, а й про Симоненка-прозаїка, драматурга, кіносценариста, дитячого письменника. Його творчий спадок стає об'єктом сучасних вітчизняних та закордонних літературознавців, про це свідчить багатовекторність розвідок. І все ж, на сьогодні, бракує окремого предметного психологоспрямованого літературознавчого осмислення саме малої прози митця.

Працюючи над дослідженням процесу письменницької праці фахового журналіста, яким був В. Симоненко, можемо говорити, що тогочасна журналістика мала видавати «на гора» щоденні практичні результати діяльності суспільства – констатувати факт трудових звершень, здобутків, відкриттів. Враховуючи історичний період, коли жив, працював і творив письменник, нами зроблено припущення, що значний вплив на його творчий процес мали тогочасні соціально-політичні події в країні – митець жив і творив на перетині двох історичних епох – «хрущовська відлига» і подальші «політичні заморозки».

У результаті опрацювання додаткової літератури та порівняльної характеристики між журналістською та письменницькою роботою, окреслено їх особливості та виокремлено спільне і відмінне – у журналістських публіцистичних текстах суперечності об'єктивної відтворюються безпосередньо, що не можна сказати про художній твір, для якого не характерне узагальнене відтворення. Письменник, окрім аналізу фактів та явищ, розкриває проблему зображуваного конфлікту, а це можливо лише шляхом образного відтворення тих життєвих колізій у які потрапили персонажі. Складність полягає у адаптації «запозичених» реальних подій до сюжетної канви твору.

Ключові слова: В. Симоненко, «хрущовська відлига», «політичні заморозки», Симоненко-прозаїк, мала проза, епіка.

The article attempts to outline the algorithm of V. Symonenko writing work: conversion of the writer's texts into prose form.

Today, interest in the creative heritage of the artist is gaining new momentum. Articles and scientific studies appear not only about his poetic work, but also about Symonenko the novelist, playwright, screenwriter, and children's writer. His creative heritage is becoming the object of modern domestic and foreign literary critics; this is evidenced by the multi-vector nature of research. And yet, today, there is a lack of a separate objective psychologically oriented literary understanding of the artist's short prose.

Working on researching the process of the writing work of a professional journalist, such as V. Symonenko, we can say that the journalism of that time had to publish «on the mountain» the daily practical results of society's activities – to state the fact of labor achievements, achievements, discoveries. Taking into account the historical period when the writer lived, worked and created, we make the assumption that the social and political events of the time in the country had a significant influence on his creative process – the artist lived and created at the crossroads of two historical eras – the «Khrushchev thaw» and subsequent «political freezes».

As a result of the study of additional literature and the comparative characteristics of journalistic and literary work, their features were outlined and the common and different were distinguished – in journalistic texts the contradictions of the objective are reproduced directly, which cannot be said about an artistic work that is not characteristic generalized reproduction. The writer, in addition to the analysis of facts and phenomena, reveals

the problem of the depicted conflict, and this is possible only by figuratively reproducing those life collisions in which the characters got into. The difficulty lies in the adaptation of «borrowed» real events to the plot of the work.

Key words: V. Symonenko, «khrushchev's thaw», «political freezes», Simonenko the novelist, short prose, epic.

Постановка проблеми. Тривалий час В. Симоненка сприймали виключно як поета, автора знаменитих рядків «Ти знаєш, що ти – людина. Ти знаєш про це чи ні?». І, хоча по смерті письменника вийшла збірка його новел і оповідань, поціновувачі його творчості, у своїй більшості, лише декілька років тому, почали відкривати для себе Симоненка-прозаїка.

Ми вже зазначали, що епічний доробок митця налічує більше двох десятків новел та оповідань, які вражають своїм реалістичним сюжетом і в той же час їх лаконічністю.

Для більшості майстрів пера, написання, будь-якого тексту починається не за письмовим столом автора, цьому передують копітка мисленнєва робота в «полях» – обов'язково присутній період творчого пошуку, тобто процес, від якого залежить успіх майбутнього твору. Багатьом необізнаним із особливостями письменницької праці, зокрема початківцям, здається, що відбувається момент осяяння – «еврика», а далі залишається тільки занотувати, зафіксувати на папері. Але, по факту, трапляється цілий ряд певних подій, допоки митець сяде за стіл і візьме ручку чи торкнеться клавіатури. Так, «осіяння» може прийти і раптово, але й у цьому випадку відбувається відбір та осмислення, зіставлення інформації, що наштовхнула цю ідею (написати текст). Погодьмося, що зрештою, будь-яка інформація спочатку з'являється в голові, а вже потім, пізніше, знаходить своє втілення у відповідних словах чи мисленнєвій візуалізації. Не залишає сумнівів і те, що реальні факти, явища являються предметом відображення, вони саме і є тим поштовхом до написання майбутніх заміток, нарисів, статей і фейлетонів. Проте між побаченими і осмисленими фактами дійсності і до написаних текстів творів, є ціла низка конкретних проміжних логічних операцій, без предметного розуміння й аналізу яких, важко зрозуміти літературно-творчий процес.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Якщо звернутися до психології, то ми згадаємо, що провідними спеціалістами в області цієї науки, неодноразово велися дискусії про етапи творчого процесу письменницької праці в цілому і про певні періоди зокрема.

Психологія літературної творчості сформувалася в кінці XIX – на початку XX століття на межі трьох наук: психології, мистецтвознавства і соціології. У поле зору фахівців потрапили: свідоме і підсвідоме, інтуїція, уява, перевтілення, персоніфікація, фантазія, натхнення. Предметним вивченням особливостей психології літературної творчості займалися М. Арнаудов, Г. В'язовський, В. Загороднюк, О. Потєбня. На сьогодні, найвідомішими і найавторитетнішими є праці – Н. Зборовської, І. Левицької, А. Макарова, С. Михиди, М. Наснка, Р. Піхманця, В. Роменця. Згідно результатів їх напрацювань, можна стверджувати, що будь-яка реальна історія покладена в основу сюжету художнього твору не є випадковістю: «Жодний вчинок цілком не вичерпує мотиваційного прагнення, особливо коли воно сформоване за участю ідеалу» [1, с. 204].

І дослідники, і практики (письменники), усі вони обопільно поділяють творчий процес на декілька стадій, кількість яких залежить від позиції самих авторів художніх текстів і видів їх творчої діяльності.

Як правило, у художній літературі прийнято вирізняють три стадії: зародження задуму; вивчення, у разі потреби, історичних чи архівних матеріалів, визрівання сюжету, образів тощо; сам процес написання тексту твору. Але існує і четвертий, завершальний етап – шлях до читача. І, іноді, він буває наскільки тривалим, що значно перевищує шлях від задуму до завершення роботи над текстом, включаючи саморедагування, доповнення, переробку тощо.

Автор дослідження «Психологія творчості» В. Роменець увесь процес написання художнього тексту теж поділяє на три стадії: зародження задуму (перша іскра задуму, поява бажання, стимулу до створення певного твору); дискурсивне мислення (логіка, міркування, вироблення певної схеми); реальне виконання (написання тексту, тобто виконання перших двох

пунктів). Дослідник називає такий принцип роботи письменника «Триакт творчого процесу» [1, с. 165–166].

Звісно, такий поділ є умовністю. Бувають випадки, що шлях від ідеї до тексту займає не місяць і не рік, а значно більший відрізок часу. Наприклад, творчий задум щодо «Тигроловів» у І. Багряного виник ще 1932 року, коли той перебуваючи у Харкові запропонував В. Вражливому написати «надкласову психологічну річ» про долю розкуркулених і відправлених у заслання українських селян. Вражливий категорично відмовився. злякано відмахнувся від такої пропозиції товариша по перу. І всі ми прекрасно знаємо, що 1944 року, з-під пера І. Багряного з'явився пригодницький роман «Тигролови». Тобто, очевидним є той факт, що від моменту задуму до втілення ідеї, минуло дванадцять років! [2, с. 45].

Оскільки ми маємо на меті дослідити процес письменницької праці фахового журналіста, яким був В. Симоненко, то на нашу думку, варто враховувати цей аспект. Адже журналістика передбачає такий момент творчого процесу, «як соціальна дія твору, тобто практичні і політичні результати» [3]. Отож, ми повинні враховувати у який історичний період жив, працював і творив письменник. На наше переконання, це дуже важливий аспект соціально-політичного впливу на творчий процес, але ми ним послуговуємося лише з метою підтвердження складності творчої діяльності митця на перетині «хрущовської відлиги» і «заморозків», що настали потому.

На разі ми не ставимо собі завдання вивести формулу «образ автора», ми прагнемо прийти до створення психологічного портрета митця. Це можливо лише за умов урахування рис характеру особистості, які виявляються в тих друкованих і рукописних джерелах, що несуть інформаційний відбиток автобіографізму. Як стверджує С. Михида: «До психосоматичної підструктури особистості вчені відносять генетичні, вікові й статеві особливості, а також темперамент і задатки. Зважаючи на складність цієї підструктури, ми обмежилися аналізом темпераменту як найбільш доступною для досліджень головною властивістю індивідуума» [4, с. 124].

Отож **мета дослідження** окреслити цілісну концепцію щодо прозового доробку В. Симоненка, зробити загальний аналіз епічних текстів митця у контексті особливостей творчої лабораторії.

Виклад основного матеріалу. Із спогадів друзів і колег відомо, що переїхавши із Києва у Черкаси, В. Симоненко не пориває зв'язків із колегами по перу – А. Горською, І. Драчем, Л. Костенко, І. Світличним, Є. Сверстюком, В. Стусом, М. Вінграновським, М. Брайтчевським. Разом з ними він із задоволення роз'їжджає Україною, як загальноновизнаний поет бере участь у літературних вечорах і творчих дискусіях, виступає перед робітничою та сільською молоддю, прагне пробудити у душах молодих українців національну самосвідомість і жагу до національного відродження. Але отака просвітницька діяльність його не зовсім задовольняла. Будучи від природи людиною дієвою, митець прагнув зайнятися чимось таким, що принесло-би конкретні, зримі результати. На його думку, це мало бути щось таке величне і вражаюче, що могло б унеможливити у майбутньому реставрацію сталінського режиму у всіх його найгірших проявах.

Пропозиція долучитися до комісії, яка була створена задля перевірки чуток про масові захоронення, що виникли у результаті розстрілів у НКВедистських катівнях і відшукати місце вічного спокою жертв сталінського терору, була сприйнята В. Симоненком відразу. І він, разом із художницею А. Горською, обходив десятки сіл поблизу Києва, опитав кілька сотень селян. У результаті такої наполегливої пошукової роботи, двом молодим митцям удалося виявити місця масових захоронень, де, за свідченням місцевих мешканців, більшовицькі кати намагалися утаємничити сліди своїх звірств.

Звісно, Симоненку-журналісту хотілося зробити цікавий матеріал для газети, але така стаття могла викликати суспільний резонанс, а це зовсім не входило у плани представників влади.

Таким чином, ми поступово перейшли до питання, що стосується виникнення літературного задуму. Маючи на руках такий сенсаційний матеріал В. Симоненко все ж не міг, не мав

такої можливості, йому не дозволили б скористатися ним (матеріалом) у своїй професійній діяльності, а це означає, що його журналістський потенціал не був реалізований. Митець уже мав такий досвід, він важко це переживав та залишив запис у щоденнику: «Друковані органи стали ще бездарнішими і зухвалішими. “Літературна Україна” каструє мою статтю, “Україна” знущається над віршами. Кожен лакей робить що йому заманеться. Як тут не “світитися вдячністю”, як не молитися щовечора й щоранку за тих, що подарували нам таку вольготність» [5, с. 537–541]. Сьогодні, споглядаючи історичне минуле (політичні «заморозки» після «відлиги»), можемо зробити припущення, що такий випадок був не поодиноким.

Оскільки найпершим живильним джерелом і журналістики, і літератури є життя – враження від побаченого, чи почутого, тобто, реальні події у всій своїй інформаційній багатоманітності й невичерпності, вони і стають отим задумом та темою майбутніх публікацій, а у нашому випадку, художніх творів.

Другим джерелом, яке наштовхує митця на задум, а нерідко і прямо підказує його, можна назвати розмови, діалоги, дискусії з пересічними людьми. Із щоденникових записів В. Симоненка нам відомо, що йому дуже подобалися його робочі відрядження до віддалених сіл Черкащини, він отримував задоволення від спілкування із селянами. Повертався після таких зустрічей натхнений і «посвітлілий». Але проходило небагато часу і молодий письменник розумів, що реалізувати свій професійний потенціал він не зможе, причина тому – провладні структури контролювали (цензура) усе, що друкувалося на сторінках тодішніх періодичних видань – писати правду не дозволять.

У моменти розуміння в усвідомлення такої ситуації, єдиним «духівником» письменника ставав щоденник: «Немає нічого страшнішого за необмежену владу в руках обмеженої людини. Голова колгоспу Єременкового села кричав на зборах від безсилля і люті: «Я вам зроблю новий 33-й рік!». Якби в наших вождів було більше глузду, ніж є, подібні крикуни милувалися б небом крізь ґрати (16.X.62)» [5, с. 537–541]. Із цього запису стає зрозуміло, що В. Симоненко для себе вже окреслив головну ідею, визначальну інтонацію своїх прозових текстів: не давати спокою «зализаним і прирученим», оспівувати позитивних, багатий душею і розумом людей, вихідців із народу: Ольга та Андрій (новела «Вино з троянд») [5, с. 405–409], хлопці-нафтовики (з репортажу «Хлопці люблять тількини») [6], інтелігенти фізичної праці – один з колективів шахтарів (нарис «Розправляють крила орлята») [7] тощо.

Зі спогадів Станіслава Буряченка ми дізнаємося: «Його, Василева, українська національна сутність, завжди противилась будь-якому насильству, будь-якій тиранії» [5, с. 627]. Отож ця складова зіграла не останню роль у його прагненні писати прозові твори. Щоб не отримати ефект «професійного вигорання», митець починає писати епічні тексти про події, свідком яких був. Як згадував Олесь Гончар у передмові до збірки вибраних творів В. Симоненка «На схрещених мечах»: «Гостроязиковий, насмішкуватий, поет ніде не поступається своїм правом викричати рутизну й трутизну, він охоче виносить на посміх громадський все те, що йому бачиться негідним, принизливим для людини. Художня палітра його багатюща. Симоненко сміливо випробовує себе в різних жанрах» [8].

Третя складова зародження задумів об'єднала у собі усе те, що ми називаємо інформаційний простір – ЗМІ (засоби масової інформації).

Звісно, у журналістиці, як колективному виді творчості, задуми і теми є результатом спільної роботи багатьох співробітників редакції. У літературі ж, письменницький задум, за рідкісним виключенням, має суто індивідуальний характер. Таким чином, ми можемо говорити про процес трансформації, точніше симбіозу творчого потенціалу В. Симоненка – йому удавалося поєднувати два різнополярні види діяльності – колективне і інтимне.

Відомий український психолог В. Роменець, який займався вивченням психології творчості, свого часу дійшов висновку, що «незалежно від роду заняття, обдарованої, творчої особистості їй потрібен час на осмислення задуманого, задля оцінки своїх можливостей –

побутових умов праці, фізіологічних (стан здоров'я), матеріальних. І лише пройшовши цей шлях моральної підготовки можна братися до справжньої письменницької праці [...] щоб тримати всі гострі кути і складні сторони "в умі", щоб можна було вільно їх осягнути...» [1, с. 167]. Учений поділяє творчий процес письменника на «систематичне мислення» і «творчий інсайт». Тобто, у певний момент настає раптове розуміння того, як саме можна розв'язати задачу або проблему – у нашому випадку, коли В. Симоненку «не рекомендували» писати про злочини тоталітарного режиму, він реалізує свій творчий потенціал у написанні прози. Такий вихід із ситуації називають – момент креативного процесу. Є і інше визначення – інтелектуальне явище, суть якого полягає в раптовому розумінні знаходження виходу з проблеми.

Із життєписів багатьох письменників, як вітчизняних, так і зарубіжних, відомо, що більшість сюжетів для своїх творів вони «підгледіли» у буденності життя: «... у справжнього художника авторська ідея і є проникнення до життєвої течії. Але саме проникнення, а не просте відображення. Художник – не копіює. Він вловлює зв'язок, шукає безпосередньо визначальне, характерне, розкриває закономірності. Авторська ідея дає ключ до розуміння об'єктивної течії життя, до його художнього відтворення» [4].

Тобто, базуючись на подіях історично правдивих, автор художнього твору має право, і він це право використовує, додає деталі. Якщо говорити про творчу лабораторію В. Симоненка, то він використовував взятий із життя факт чи випадок і використовував його як фундамент для майбутньої споруди – тексту, додавав художніх деталей, ліричних відступів, авторського домислу тощо.

Наприклад, дослідники творчості Д. Дефо говорили і про автобіографічність його творів, і про повну фантазійність, але всі вони сходилися в одному – це авантюрно-пригодницькі романи. Шукання автора можна відстежити тільки за умов прискіпливого дослідження робочих матеріалів митця, його записів, листування. Робота із чорновими варіантами тексту твору також дає можливість проникнення у їх процес творення.

Згадуючи про перераховані вище складові письменницької праці, ми не можемо не проговорити і про фінальну її частину – завершення роботи над текстом, включаючи саморедагування, доповнення, переробку тощо. звісно, текстологічна робота важлива як для видання творів, так і для вивчення процесу творчості.

Оскільки В. Симоненко і за покликанням, і за професійною діяльністю займався журналістикою, то і особливості його творчої лабораторії, письменницької праці, на нашу думку слід розглядати через призму професійної діяльності.

Одним із важливих складників, яким користуються професійні журналісти – це метод спостереження, що є одним із найуніверсальніших способів пізнання дійсності. Це стосується, як буденного життя пересічних людей, так і представників науки, мистецтва. На відміну від простого споглядання за дійсністю, метод спостереження передбачає певну мету. Для журналіста, який перебуває у процесі спостереження, це стан, коли він водночас не тільки дивиться, а й бачить, розглядає, вдивляється; не тільки слухає, а й чує, прислухається, і навіть вслухається. У деяких професійних журналістів, спостережливість є вродженим талантом – певною мірою вроджена здатність людини, для них вона є органічним компонентом їх ества. Так само, як вроджений талант до музики чи малювання, точних наук тощо.

Але будь-який вроджений талан потребує специфічних навиків, – одна річ спостережливість фізика-експериментатора, і зовсім інша – художника чи музиканта. Що вже говорити про такі близькі за характером види діяльності, як художня література і журналістика, хоча вони багато в чому відмінні.

Письменника, у першу чергу, приваблюють людські характери, індивідуальність прототипа чи прототипів майбутніх героїв, їх долі, особливості психологічного стану, він концентрує свою увагу на таких речах як колір, звук, музика тощо. у той же час, журналіст повинен встигнути

схопити соціальну сутність побаченого дійства, події, явища, запам'ятати і зафіксувати цифри, прізвища, назви місцевості, організацій, прізвища учасників або свідків і багато іншого фактажу, до якого письменник може бути байдужим.

Журналіст, як і художник, робить детальний «ескіз» не знаючи наперед, де, як і коли йому можуть знадобитися ті чи інші спостереження. Вони часто мимоволі закарбовуються у його пам'яті, і за неписаними і дивовижними законами, ці асоціації виникають геть несподівано, вони переростають в образи, деталі, сюжети, стимулюючи до подальшої діяльності.

Письменницьке спостереження набагато прагматичніше, особливо коли пошук супроводжується відповідним задумом – написати історичний роман, фентезі тощо. Майбутній автор художнього тексту, не просто спостерігає, він шукає відповідну інформацію, фіксує факти, які знадобляться для реалізації саме цього задуму. Щось, звичайно, відсіється на «раптом згодиться для іншого твору», але автор художнього тексту бачить те, чого не можуть, не вміють розгледіти і сформулювати інші – це називається неповторна грань літературного таланту. Вона теж дається людині від природи, але також повинна вдосконалюватись і розвиватись. У період навчання чи саморозвитку, майбутній митець отримує уміння одночасно бачити, мислити, формулювати, вибудовувати, озвучувати, малювати, створювати тло тощо. Тобто здобуває навички, як на основі окремих частинок «мозаїки» створити щось цілісне, передбачає хід і закономірності подій, робить своєрідні відкриття. У процесі письменницького спостереження беруть участь не тільки очі й вуха, але й аналітичний розум, життєвий практичний досвід свій або чужий (історична постать). У процесі творчого пошуку, митець аналізує свої спостереження, вирізняючи серед них відкриті (сам був свідком чи учасником подій; розмови з людьми) і приховані (спогади свідків подій, документи, що несуть додаткову корисну інформацію).

Найголовніша відмінність журналістської і письменницької праці – перший (журналіст) повинен завжди пам'ятати, що його обов'язок констатувати факти – правдиво відображати дійсність, не коментувати події, як часто роблять деякі представники ЗМІ, а інформувати, – висновки читачі повинні робити самі! Що стосується письменницької роботи над текстом, – автор має можливість, у своєму творчому пориві, вільно використати документальний матеріал для майбутнього твору, але представити так, як йому хочеться бачити – із власними коментарями (через уста своїх персонажів), ліричними відступами, описами, поясненнями тощо.

В. Симоненко ще на етапі збору інформації, її систематизації і первинного осмислення, митець і як журналіст, і як літератор, продумував структуру і будову майбутнього тексту художнього твору. Це залежало від задуму, кількості матеріалу, його обсягу та багатьох інших об'єктивних причин. Адже зібраний різноманітний фактаж треба було умістити на кількох сторінках літературного тексту. На нашу думку, письменник надавав перевагу малій прозі (новела, оповідання, повість) із метою удосконалення своєї майстерності у царині епічної форми. Ми переконані, що у подальшому В. Симоненко спробував би свої сили у масштабній романістиці.

Повість «Огида» датована 1956–62 рр., отож 1956 рік можна вважати дебіним Симоненка-прозаїка. На жаль, ми не можемо простежити усього ланцюгу письменницької праці – від задуму до остаточної редакції тексту, який подолав автор працюючи над повістю. Але кінцевий результат (текст повісті) дає нам право говорити про те, що митець уміло використав свої професійні навички – правильно дібрав матеріал, скомпонував епізоди, уміло використав художні деталі, доречно спрямував сюжетний хід задля посилення інтриги, – усе це він знав і умів, оскільки був прекрасним журналістом, а ми вже говорили, що журналістика і письменницька праця мають багато спільного. Але, у процесі роботи над художніми текстами В. Симоненко, доповнив свої журналістські знання і уміння, елементами художньої атрибутики «обробки» тексту: komponував картини життя своїх персонажів у такій послідовності, щоб читачу здавалося, що він сам розкриває життєві суперечності і робить певні висновки.

Як слушно зазначав Д. Прилюк, – «вже на стадії задуму, коли майбутній твір народжується в свідомості автора як ще далекий і невизначений обрис, певний порядок викладу вже наміча-

ється, бо впорядковується спостережений фактичний матеріал і враження від нього, зароджується намір по-своєму їх викласти і донести аудиторії. Але в подальших творчих зусиллях та пошуках той первинний обрис може змінюватись або й зникнути зовсім, натомість народжується новий, більш продуманий і обґрунтований» [11, с. 159].

Тобто, автор, ще на підготовчій стадії: визрівання задуму, створення концепції, збору інформації, формування художньої ідеї, – обов'язково постає питання композиції майбутнього твору. З теорії літератури нам усім відомо, що композиція – «побудова твору, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою зображеного, представленою читачеві світу, світоглядною позицією, естетичним ідеалом, задумом письменника, каноном, нормами обраного жанру, орієнтацією на адресата» [12].

Але, не завжди знання про те, що таке композиція твору, забезпечують уміння практично втілювати задум у відповідну форму, логічно об'єднувати епізоди, доречно поєднувати факти і події у єдине ціле. Для прикладу візьмемо оповідання В. Симоненка «Однорукий лісник» і повість «Огида», які найдовше долали шлях від завершення письменницької праці до рук читача. Попри використання автором у обох текстах опису фізичної агресії, цей акт стає своєрідним елементом емоційної розрядки, вимушеної дії, до якої персонажі вдаються під час сильного психологічного напруження: «Він схопив піджака й кинувся тікати, а я, мов навіжений, кричав йому навздогін: – Я ходитиму по всіх усядах і кричатиму: «Люди! Між вами плазує гадюка. Не повірте їй знову!» (повість «Огида») або стають на захист беззахисного хлопчика: «Але Петро не чув мого благання. Він ринув повз мене. Я відскочив убік і, вже падаючи навznak, побачив, як він рвучко опустив нагайку на голову Привітного. – Ти що, здурів? – заверещав той. Але Петро другим ударом збив його з жеребця і гамселив довго, люто й нещадно. Привітний спершу назвав лісника одноруким сатаною, потім блавав, а переходом зовсім ущух». (оповідання «Однорукий лісник»). Таким чином, автор водночас розкриває психологічну панораму душевного болю своїх героїв і підсилює трагізм картини зокрема. Таким чином у тексті відчувається єдність змісту і форми, думки і структури, задуму і жанру; це стосується і компоновання твору.

Створюючи художні образи Симоненко-прозаїк проходить певну школу, – навчається повноти їх зображення використовуючи принципи художнього узагальнення та душевну модернізацію як автор. На жаль, як і Гр. Тютюнник чи В. Стус, він не встиг у повній мірі стилістично злитися зі своїм часом, а тому використав арсенал тих засобів зображення, який виробила історія (сентименталізм, романтизм, соцреалізм). Звідси присутність фрагментарності, схематичності в описовості характерів, та ситуацій; наявність описовості, чуттєвості, ідеалізації.

Ще складнішою є робота В. Симоненка над композицією творів, адже у журналістських публіцистичних текстах суперечності об'єктивної дійсності відтворюються безпосередньо. Чого не скажеш про художній твір, для якого не характерне узагальнене відтворення. Письменник повинен крім аналізу фактів та явищ, розкрити проблему зображуваного конфлікту, а це можливо лише шляхом образного відтворення тих життєвих суперечностей у які потрапили персонажі. Складність завдання полягає в тому, щоб «запозичені» реальні конфліктні ситуації вдало пройшли художню трансформацію і були майстерно вплетені у сюжетну канву твору. Натомість, журналіста може задовільними проста констатація фактів.

У цьому у проявляється естетичність прози В. Симоненка. Вона наповнена гармонією думки й мови, автор уміло комбінує художній і публіцистичний аналіз, імпровізує у сфері зримого та відчутного, несучи душевне очищення читачеві. Відчувається його неабиякий творчий потенціал літератора до культивування жанрово-видового поглиблення епічних текстів, виразнення стилю.

На жаль, молодий митець залишив по собі невелику кількість робочих матеріалів (чорнових записів, схем, заміток, нотаток, виправлених текстів); свій щоденник він почав писати за два роки до смерті, та й «ділився» з ним своїми думками, враженнями і переживаннями, не часто. Епічні твори В. Симоненка готувалися до видання уже після його смерті і ми не можемо ствер-

дживати, що читач має перед собою античний скарб, а не перероблену і прикрашену «репліку» оригіналу. Небажані зміни у художні тексти вносилися ще в часи античності. Багато їх у творах репресованих у радянський період письменників. Тексти, де звучала національна ідея, видавці підретушовували відповідно до комуністичної ідеології і обставин часу.

У одній із статей про В. Симоненка М. Жулинський зазначив: «Він із тих, хто оцінений і знаний нами не в усій повноті драматичного усвідомлення своєї складної епохи і своєї трагічної долі» [13]. Так, молодий митець був автором творчо неспокоїливим, із багатовекторним письменницьким потенціалом, наскрізь пронизаний любов'ю до людини і світу, матері й батьківщини, – у емоційно-мислинневому прориві героїв його малої прози вбачається наскрізне звернення до нових поколінь.

Висновки. Працюючи над дослідженням процесу письменницької праці фахового журналіста, яким був В. Симоненко, ми дійшли висновку, журналістика має видавати «на гора» щоденні практичні результати діяльності суспільства – констатувати факт трудових звершень, здобутків, відкриттів. Враховуючи історичний період, коли жив, працював і творив письменник, ми зробили припущення, значний вплив на його творчий процес мали тогочасні соціально-політичні події в країні – митець жив і творив на перетині двох історичних епох – «хрущовська відлига» і «політичні заморозки», що настали потому. Опрацювання додаткової літератури, надало нам можливість провести паралель між журналістською та письменницькою роботою, окреслити їх особливості, виокремити спільне і відмінне – у журналістських публіцистичних текстах суперечності об'єктивної відтворюються безпосередньо, що не можна сказати про художній твір, для якого не характерне узагальнене відтворення. Письменник, окрім аналізу фактів та явищ, розкриває проблему зображуваного конфлікту, а це можливо лише шляхом образного відтворення тих життєвих колізій у які потрапили персонажі. Складність полягає в тому, щоб «запозичені» реальні конфліктні ситуації вдало проходять художню трансформацію і майстерно вплітаються у сюжетну канву твору. Натомість, зміст статті у періодиці – проста констатація фактів.

Отож, епічна спадщина В. Симоненка є виразним і самобутнім художнім явищем, яке заслуговує на увагу дослідників і читачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Роменець В. Психологія творчості: Навчальний посібник. 2-ге вид., доп. К.: Либідь, 2001. 288 с.
2. Михида Л. «Іван Багряний: таємниці творчої лабораторії. Мала проза». Український пріоритет, 2014. 351 с.
3. Соціальна дія журналістського твору URL: <https://referatss.com.ua/work/socialna-dija-zhurnalistskogo-tvoru/>
4. Михида С. Психопоетика українського модерну: проблема реконструкції особистості письменника: Монографія, Кіровоград : «Поліграф-Терція», 2012. 352 с.
5. Симоненко В. Вибр. твори Упоряд. А. Ткаченко, Д. Ткаченко. К.: Смолоскип, 2012. 852 с.
6. Ільницький М. Похвальне слово текстології. *Дивослово*. 2011. № 9. С. 62–64.
7. Симоненко В. Берег чекань. Поезія. Щоденник. Спогади про поета (Вибір, вступна стаття і коментарі І. Кошелівця). Вид. 2-е, доповн. [Б. м.]: Сучасність, 1973. 310 с.
8. Гончар О. Василь Симоненко – витязь молодого української поезії (Передмова до збірки вибраних творів В. Симоненка «На схрещених мечях») URL: <https://mala.storinka>.
9. Симоненко В. Твори. Т.1. Поезії. Казки. Байки. З неопубліков. Проза. Літ. статті. Сторінки щоден. Листи; упоряд. Г. П. Білоус, О. К. Лищенко. Черкаси: Брама-Україна, 2004. 424 с.
10. Гончар О. Василь Симоненко – витязь молодого української поезії (Передмова до збірки вибраних творів В. Симоненка «На схрещених мечях») URL: <https://mala.storinka>.
11. Прилюк Д. Теорія і практика журналістської творчості. К., 1983. 280 с.
12. Основи теорії літератури. Фабула, мотив, сюжет, композиція художнього твору URL: <https://www.uzhnu.edu.ua/infocentre/get>
13. Жулинський М. Г. Із книги «Із забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини)». Київ: Дніпро, 1990. С. 397–401.