

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ISSN 2520-6346

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(54)



**MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE  
TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV**

**ISSN 2520-6346**

# **LITERARY STUDIES**

**Collection of scientific works Output**

**Issue 1(54)**



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ  
КИЕВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

ISSN 2520-6346

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ СТУДИИ

Сборник научных трудов

Выпуск 1(54)



Збірник наукових статей до 100-річчя від дня народження Олеся Гончара.  
Наукові розвідки викладачів, аспірантів, магістрів присвячено актуальним питанням сучасного літературознавства та компаративістики.

Для науковців, викладачів, студентів вищих навчальних закладів.

<b>РЕЦЕНЗЕНТИ</b>	М. П. Ткачук, д-р філол. наук, проф., М. І. Голянич, д-р філол. наук, проф.
<b>ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР</b>	Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф.
<b>РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ</b>	Н. М. Гаєвська, канд. філол. наук, проф. (заст. відп. ред.); О. Г. Астаф'єв, д-р філол. наук, проф.; О. А. Беканідзе, д-р філол. наук, проф. (Тбіліський університет); М. М. Гнатюк, д-р філол. наук, проф.; Л. В. Грицик, д-р філол. наук, проф.; Г. М. Жуковська, канд. філол. наук; Л. М. Задорожна, д-р філол. наук, проф.; І. С. Заярна, д-р філол. наук, проф.; О. П. Івановська, д-р філол. наук, проф.; Ю. І. Ковалів, д-р філол. наук, проф.; І. П. Мегела, д-р філол. наук, проф.; Г. Ю. Мережинська, д-р філол. наук, проф.; А. К. Мойсієнко, д-р філол. наук, проф.; Ж. В. Некрашевич-Коротка, д-р філол. наук, проф. (Білоруський університет); О. С. Снитко, д-р філол. наук, проф.
<b>Адреса редколегії</b>	Інститут філології, б-р Т. Шевченка, 14, Київ, 01601; ☎ (38044) 239 34 71
<b>Рекомендовано</b>	Вченою радою Інституту філології (протокол № 6 від 26.07.17)
<b>Атестовано</b>	Вищою атестаційною комісією України. Постанова президії ВАК України (протокол № 1-05/5 від 01.07.10)
<b>Зареєстровано</b>	Міністерством юстиції України. Свідоцтво про державну реєстрацію, серія KB № 16157-4629P від 11.12.09
<b>Засновник та видавець</b>	Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет". Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
<b>Адреса видавництва</b>	кімн. 43, б-р Т. Шевченка, 14, Київ, 01601 ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та дискети не повертаються.

Collection of scientific articles devoted to the 100th anniversary of Oles Gonchar birth.  
Scientific investigations of teachers, postgraduates, masters are devoted to the actual issues of modern literary studies and comparative studies.

For scientists, teachers of higher educational establishments, students.

<b>REVIEWERS</b>	M. P. Tkachuk, Dr. of Philol. Sci., Prof., M. I. Golyanich, Dr. of Philol. Sci., Prof.
<b>RESPONSIBLE EDITOR</b>	G. F Semenyuk, Dr. of Philol. Sci., Prof.
<b>EDITORIAL BOARD</b>	N. M. Gaevskaya, Cand. of Philol. Sci., Prof. (post replied ed.); O. G. Astafev, Dr. of Philol. Sci., Prof.; O. A. Bekanidze, Dr. of Philol. Sci., Prof. (Tbil University); M. M. Hnatyuk, Dr. of Philol. Sci., Prof.; L. V. Grytsyk, Dr. of Philol. Sci., Prof.; G. M. Zhukovska, Cand. of Philol. Sci.; L. M. Zadorozhna, Dr. of Philol. Sci., Prof.; I. S. Zayarna, Dr. of Philol. Sci., Prof.; O. P. Ivanovska, Dr. of Philol. Sci., Prof.; Yu. I. Kovaliv, Dr. of Philol. Sci., Prof.; I. P. Megela, Dr. of Philol. Sci., Prof.; G. Yu. Merezhinska, Dr. of Philol. Sci., Prof.; A. K. Moysienko, Dr. of Philol. Sci., Prof.; Zh. V. Nekrashevich-Korotka, Dr. of Philol. Sci., Prof. (Belarusian University); O. S. Snitko, Dr. of Philol. Sci., Prof.
<b>Address of the editorial board</b>	Institute of Philology, Taras Shevchenko blv., 14, Kyiv, 01601; ☎ (38044) 239 34 71
<b>Recommended</b>	Academic Council of the Institute of Philology (Protocol № 6 of December 26, 17)
<b>Certified</b>	Higher Attestation Commission of Ukraine. Resolution of the Presidium of the Higher Attestation Commission of Ukraine (Minutes № 1-05/5 dated 01.07.10)
<b>Registered</b>	Ministry of Justice of Ukraine. Certificate of state registration, series KV № 16157-4629P from 11.12.09
<b>Founder and publisher</b>	Kyiv National Taras Shevchenko University. Publishing and Printing Center "Kyiv University". The certificate was entered into the state register of the Civil Code № 1103 of 31.10.02
<b>Address of the publishing house</b>	room 43, Taras Shevchenko blv., 14, Kiev, 01601 ☎ (38044) 239 3172, 239 32 22; fax 239 31 28

The authors of published materials are fully responsible for the selection, accuracy of the facts presented, quotes, economic-statistical data, their own names and other information. The editorial board reserves the right to shorten and edit the submitted materials. Manuscripts and floppy disks do not come back.

Сборник научных статей к 100-летию со дня рождения Олеся Гончара.  
Научные исследования преподавателей, аспирантов, магистров посвящены актуальным вопросам современного литературоведения и компаративистики.  
Для научных работников, преподавателей, студентов высших учебных заведений.

<b>РЕЦЕНЗЕНТЫ</b>	М. П. Ткачук, д-р филол. наук, проф., М. І. Голянич, д-р филол. наук, проф.
<b>ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР</b>	Г. Ф. Семенюк, д-р филол. наук, проф.
<b>РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ</b>	Н. М. Гаевская, канд. филол. наук, проф. (зам. отв. ред.); А. Г. Астафьев, д-р филол. наук, проф.; А. А. Беканидзе, д-р филол. наук, проф. (Тбилисский университет); М. М. Гнатюк, д-р филол. наук, проф.; Л. В. Грицик, д-р филол. наук, проф.; Г. М. Жуковская, канд. филол. наук; Л. Н. Задорожная, д-р филол. наук, проф.; И. С. Заярная, д-р филол. наук, проф.; А. П. Ивановская, д-р филол. наук, проф.; Ю. И. Ковалив, д-р филол. наук, проф.; И. П. Мегела, д-р филол. наук, проф.; А. Ю. Мережинская, д-р филол. наук, проф.; А. К. Моисеенко, д-р филол. наук, проф.; Ж. В. Некрашевич-Короткая, д-р филол. наук, проф. (Белорусский университет); Е. С. Снитко, д-р филол. наук, проф.
<b>Адрес редколлегии</b>	Институт филологии, б-р Т. Шевченко, 14, Киев 01601; ☎ (38044) 239 34 71
<b>Рекомендовано</b>	Ученым советом Института филологии (протокол № 6 от 26 декабря 17)
<b>Аттестовано</b>	Высшей аттестационной комиссией Украины. Постановление президиума ВАК Украины (протокол № 1-05/5 от 01.07.10)
<b>Зарегистрировано</b>	Министерством юстиции Украины. Свидетельство о государственной регистрации серия КВ № 16157-4629Р от 11.12.09
<b>Учредитель и издатель</b>	Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко. Издательско- полиграфический центр "Киевский университет". Свидетельство внесено в государственный реестр ДК № 1103 от 31.10.02
<b>Адрес издательства</b>	комн. 43, б-р Т. Шевченко, 14, Киев, 01601 ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28

Авторы опубликованных материалов несут полную ответственность за подбор, точность приведенных фактов, цитат, экономико-статистических данных, собственных имен и других сведений. Редколлегия оставляет за собой право сокращать и редактировать представленные материалы. Рукописи и диски не возвращаются.

**Григорій Семенюк**, д-р філол. наук, проф.,  
директор Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка

## **"...ГОЛОС ЗВІДТИ, З ДАЛЕКОГО..."**

На небосхилі світової культури серед славетної когорти великих митців зірка Олеся Гончара світить яскраво. Бо й він "належить до тих славних діячів людства, які в міру свого віддалення від наступних поколінь стають все величнішими і привабливішими".

Багатогранний талант письменника закарбований в епохальних творах – "Прапороносці" (1946–1948), "Людина і зброя" (1960), "Тронка" (1963), "Собор" (1968), "Циклон" (1970), "Твоя зоря" (1980) та ін. Його слово протистоїть збідненню людини, втраті нею ідеалів, утверджує благородні почуття та гармонійні стосунки, в основі яких – краса людини.

"Література починається з болю за людину", – любив повторювати Олесь Гончар. Тому його творчий геній світився любов'ю до людей, до України. У долях та вчинках героїв його прози, в "письменницьких роздумах" він був захисником моральних, культурних, історичних святощів, без яких українського народу не було б. Вже 1941 року світ побачила повість "Стокозове поле" – перший твір в українській радянській літературі, що торкався проблем голодомору 1933 року. Він не побоявся сказати те, що замовчували до нього. Мистецька сміливість і рішучість ніколи не залишали митця. Нова редакція "Прапороносців" 1995 року відкрила для читачів незнані досі грані Другої світової війни, стала своєрідним одкровенням, засвідчила ті зміни, котрі відбулися в душі письменника за тривалі роки радянської влади: "Один з читачів, коли мова торкнулася "Прапороносців", висловився так: це роман суттю своєю – реабілітаційний. ... І в цьому безперечно є правда ... Бо забуто історичну ситуацію того часу. На цілий народ було кинуте тавро звинувачень у відступництві, в тому, що цей народ, переживши окупацію, вийшов з-під неї неповноцінним, не зовсім патріотичним. Сталінщина ж на Україну завжди дивилася з підозрою. Тому-то автор трилогії про визвольний похід, крім усього, ставив собі на

меті також і це довести: Хаєцькі, Блаженки, Шовкуни, Маковей воїнами були ніскільки не гіршими, ніж усі інші".

Незважаючи на нелегку життєву дорогу, на якій найкривавіша в історії України війна стала "справжньою наукою життя", а окопи – "другим університетом", Олесь Гончар не розгубив високих життєвих орієнтирів і цінностей. Коли під Білою Церквою студбат, добровольцем якого був письменник, "стікав кров'ю", автор перед пам'яттю "полеглих на світанку юності товаришів" поклявся розповісти про них світові. І в перервах між боями, у госпіталях, під час переходів у горах "згустки своїх фронтних вражень" висловлював у віршах, що стали оригінальними "стиснутими конспектами почуттів".

Фронтна поезія Олесь Гончара – майже інтимне звірнення думок про пережитий трагічний досвід. Ці вірші захоплюють щирістю почуття, простодушністю ліричної мови, неповторним ритмом романтичних юнацьких порухів. Попри поетичну фіксацію жорстоких буднів війни, коли все навкруги поглинає "святе божевілля атаки", "скрегоче залізом округа, смертю повітря фурчить", автор вже тут пильно вдивляється у внутрішній світ людини, і бачить зміни в ньому під впливом жорстоких обставин:

*Немає ні рідних, ні любих,  
Нема ні жалю, ні тривоги.  
Байдужим стаєш до згуби,  
Могутнім стаєш, як бог.*

"Брати", "Атака", "Танкіст", "Словацький партизан", "Ніч у Карпатах", "Трансільванський марш" та ін. – це не просто вірші, а фронтні рани, не вигадана, а відчута і пропущена крізь серце поета правда життя.

Смислові акценти "окопної лірики" Олесь Гончара падають на такі важливі константи національного духу, як любов до рідної землі, "до Дніпра", "до безкраїх оцих степів" та любов у людських стосунках, яка стає оберегом і джерелом сили, про яку згодом, устами головного героя "Людини і зброї" Богдана Коловського автор скаже: "Без любові, може, легше було б нам воювати і вмирати в бою? Але це хвилинка, цьому не вір. Любов якраз і дає нам силу, здатність переносити все". Таку ж думку увиразнюють фронтні поетичні рядки:



*Моя ти зоре, високі гори  
Нас не розлучать, ні!  
Як вірна поміч, зі мною поруч  
Ідеш ти завжди на війні.*

Нотки туги за Україною найвиразніше звучать у віршах 1944 р. У снах, у спогадах, у мріях поет повертається до свого "сонячного краю", який у серці назавжди "біліє черідкою хат", він пише листи –

*Україні! Сонцю її і степам,*

*Сивим, як згадки, могилам,  
Що тонуть в імлі голубій,  
Шляхам, окутаним тилом,  
Якими пішли ми в бій.*

Незглибима поетична українська душа, чи то в далеких Оренбурзьких степах, як Тарас Шевченко під час заслання, чи то в Трансільванських горах, як Олесь Гончар на жорстоких дорогах війни, трималася за слово, сховане в захаявну книжечку:

*І на трофейному папері  
Лягає туга і печаль, –  
Я наче відкриваю двері  
У рідний дім, у рідну даль...*

Віра в силу слова, як надія у серці й віра в перемогу стали джерелом непоборного духу, що рятував в найтяжчих випробуваннях долі:

*Я вірю в пісню, як в молитву,  
І смерть, здається, на війні  
Щадить мене в найтяжчих битвах  
За ... недоспівані пісні.*

У найтрагічніших обставинах, де людина розкривається до кінця, Олесь Гончар усвідомив значення слова як невичерпної криниці етнічного духу, запоруки крилатості людини й високо-сті народу у віках.

Зранене війною серце письменника залишається чутливим до краси навколишнього світу. Його фронтові "конспекти почуттів" не оминають краси "задуманої осені", "багряного лісу", сонця, неба, "великої ночі" у Карпатах тощо.

Зорієнтований на високі життєві цінності митець у своїх віршах заперечує низьке, брудне і жорстоке в людському житті, натомість романтизує високе, красиве, духовне. Його поезія має виразну антимілітарну спрямованість. Виступаючи на Міжнародному Форумі Миру в Парижі 1979 р., ділячись з присутніми своїм життєвим досвідом, у якому незагоєною раною і болем втрат ятрилась війна, письменник, як і у своїх віршах і прозових творах, голосно заявив: війна "є злом абсолютним, злом у самій своїй страхотливій суті, і саме тому воно, як чума чи проказа, мусить бути виключене з життя безповоротно, зникнути з лиця планети раз і назавжди". Гуманістичний пафос цих слів, на жаль, актуальний і сьогодні.

У поетичній естетиці фронтів віршів Олесь Гончар є щось від простоти і цнотливості української пісні, героїчності народної думи, тут – Шевченкова щирість, правдивість і безмір любові до своєї землі.

Творчість Олесь Гончар не знає часових меж. Здавалося, б він писав про конкретні кричущі проблеми свого часу, але, перечитуючи його твори сьогодні, вкотре переконуємося, що порушені в них питання торкаються основ вічних людської сутності.

Письменник кличе свою націю на "берег любові", однак застерігає, що для цього вона повинна пройти через "циклон" випробувань. Митець переконаний, що український народ має достатньо сил, аби вийти переможцем, адже його надійна "бригантина" здатна подолати найбурхливіші бурі історії. Так, у роки радянського режиму Олесь Гончар говорив зі своїми читачами мовою глибинних символів. Та незмінним у його творчості залишався символ "твоєї зорі" – зорі національного буття рідного народу.

Одна з останніх книг письменника – "Чим живемо" порушує ряд болючих, доленосних для нації питань, чи не найважливішим серед яких є становлення нації, народу. "Така красива, така сильна нація! Менше б тільки усобиць внутрішніх, чвар та розбрату... Україна жде від своїх синів Тарасової вірності й самопожертви..." – так промовляє до нас Олесь Гончар зі "Щоденника" від 21 травня 1992 року.

Культ Собору – символ мудрості й духовності – та культ соборності – єдності й незалежності – визначальні для творчості

Олеся Гончара. Ці ідеї не прив'язані до конкретного часу. Вони вічні, бо у зверненні до них у різні часи й епохи постає незмінна суть українського національного буття – прагнення будувати власну державу на підвалинах високої духовності та силі розуму.

Надійшла до редколегії 15.04.18

УДК 821.161.2

Гончар Валентина,  
дружина Олеся Гончара

## СЛОВО ПРО МОГО ЧОЛОВІКА – ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Олесь Гончар писав, що ще з малих літ йому треба було самому дбати від гудзика до книжки, тобто він знав сиріцтво, холод і голод, вижив на війні, пережив полон, який висів над ним протягом життя, як Дамоклів меч. Мучився інсультами та інфарктами, боявся атомної бомби, що десь там лежить і чекає кожного з нас, робив добро, зло минав, молився і надіявся, пережив злобу і ненависть владців, знав шану й любов читачів, любив літературу, своїх талановитих попередників і тих, хто поруч був, трудився каторжно для своєї нації, тобто був націоналістом у доброму значенні цього слова, боявся, щоб Україна не зникла з географічної карти Землі.

Ще я хотіла сказати про "Прапорonoсці"... Він захищав не режим, який був дуже несправедливий до багато кого із нас, він захищав свою рідну землю від фашизму. У цьому була найвища пам'ять "Прапорonoсців".

Я хочу подякувати всім небайдужим до творчості Олеся Терентійовича, всім, хто не забув свого рідного сина, подяка родини Олеся Гончара Вченій Раді Київського національного університету, ректору Леоніду Васильовичу Губерському, професору Семенюку – директору Інституту філології, президенту МАН Станіславу Довгому, письменниці Лесі Гончар та скульптору Русланові Найді, пані Мар'яні Кошарській та професору пані Гаєвській, усім-усім, хто безкорисливо долучився до створення кімнати-форуму Музею Олеся Гончара.

До речі, це відбулося без жодної копійки з державного бюджету.

На жаль, повного видання творів письменника, незалежна держава неспроможна видати впродовж 22-х років. Не втрачається надія, що цього ювілейного року це диво станеться, тобто буде завершено багатотомне видання Олесь Гончара.

Олесь Гончар вірив у людину, у добру свою націю, посправжньому любив Україну, жив і працював на неї. Вічна йому пам'ять і шана.

Надійшла до редколегії 20.04.18

УДК 821.161.2

Довгий Станіслав, акад. НАН України,  
президент МАН України

## РЕЧНИК СВОБОДИ – ОЛЕСЬ ГОНЧАР

Їхні долі – долі майже всіх класиків української літератури радянської доби – склалися трагічно. Монолітом, титаном серед них завжди (тоді і тепер) височів Олесь Терентійович Гончар, автор багатьох і нині актуальних творів, що стали символом та інструментом самоутвердження покоління 1960-х років, покоління, завдяки якому став можливим переможний 1991 рік.

Гончар завжди був непростим, завжди промовляв між рядків – і у "Прапороносцях", і в "Тронці", і в багатьох інших скалічених цензурою творах. Трагічна постать – навіть у той час за її величчю вгадувалась глибока зажура. Сучасному читачеві – особливо молодому – важко збагнути складні репресивні умови, в яких тоді доводилося працювати письменникам. Їхні твори псували, набрані шпальти розсипали, накладі вилучали, речення і абзаци примушували витирати з уже надрукованих книжок. За деякими творами велося справжнє полювання! Важко уявити, але в деяких країнах світу подібне існує й досі. Тому так важливо цінувати свободу і цінності, здобуті у 1991 році. Свободу і цінності, до вкорінення яких в українську державу значною мі-

рою доклався і Олесь Гончар. Не варто забувати, що за радянських часів він був єдиним українським урядовцем, який не відмовився від української мови на користь російської. Зробив це демонстративно, добре усвідомлюючи наслідки для себе...

З 14 років я чув ім'я Олеся Гончара у своїй родині. Мій батько – український поет Олексій Довгий – був добре знайомий з Олесем Терентійович, у розмовах часто згадував його ім'я, вважав одним зі своїх учителів. Школа і університет минули для мене під знаком творчості Гончара, під знаком його "Собору".

Як відомо, у 1968 році роман "Собор" виходив тричі – у журналі "Вітчизна", у видавництвах "Дніпро" і "Радянський письменник". Розкупили близько мільйона примірників! Однак офіційний успіх тривав недовго – усе вірно прочитавши між рядків, керівництво буквально зацькувало Гончара, його мало не заарештували. Російський переклад (вже готовий) "Собору" чекав свого часу майже 20 років...

В епоху Перебудови Олесь Гончар свідомо став потужним рупором свободи – він одним із перших поклав на стіл свій партійний квиток. Ніколи не мовчав. Часом Гончар нещадно критикував і нову владу, відгукувався про новоспечених керманічів вельми різко. Його "Щоденники" – монументальний документ епохи.

Ставлення до української радянської класики нині досить складне. І зрозуміти це можна. Процес усвідомлення і відсіювання триватиме ще не одне десятиліття. Однак деякі артефакти тієї доби були й залишаються незаперечними – серед них і "Собор" та "Щоденники" Олеся Терентійовича Гончара.

Постать Олеся Гончара і його роман "Собор" досі привертають увагу школярів та молоді. Учні Малої академії наук України щороку звертаються до його творів і поглядів у своїх роботах. Наша молодь – наше майбутнє. Те майбутнє, у яке вірив Олесь Терентійович. Відчуване, реальне, дотичне. Для них творчість Гончара – одним із вічних і незмінних орієнтирів, ліхтарня, що ясно освітлює шлях уперед.

Надійшла до редколегії 30.04.18

Т. Андрєєва, канд. філол. наук, доц.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

## ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ В РОМАНІ О. ГОНЧАРА "ТРОНКА"

*З'ясовано структурну, граматичну та семантичну специфіку порівняльних конструкцій, використаних у романі Олеся Гончара "Тронка". Актуальність дослідження випливає з потреби наукового розроблення художнього мовлення класиків української літератури. У подібних дослідженнях наявна значна наукова перспектива, оскільки в такий спосіб з'являється змога зазирнути до мовної лабораторії визначного письменника, виявити способи його поетичного мислення, ознайомитися з манерою художнього осмислення навколишнього світу, простежити особливості мовного світогляду.*

**Ключові слова:** порівняльна конструкція, компаративна зв'язка, суб'єкт порівняння, об'єкт порівняння, експресивізація, парцеляція.

Поняття "мова художнього твору" виступає тією мовно-естетичною категорією, що демонструє тісний зв'язок з уявленням про низку ознак, якими наділено художній текст. Це – "прекрасне" й "краса", "досконалість та вишуканість словесної форми", "довершеність внутрішнього змісту твору". Мова художнього твору продукується в результаті пізнавальних та оцінних процесів, які здійснює письменник, спрямовуючи їх на реальність. У такий спосіб формується філософсько-естетичне кредо автора. Його оцінювальний погляд моделює сюжет, знаходить свій вияв у композиції, системі образів та мові. Завдяки цьому погляду письменник по-художньому осягає реальність. Вираження її відбувається через мову, специфіка якої визначається характером світобачення письменника [9]. Автор художнього тексту не лише здійснює добір мовних засобів. Для нього вони виступають способом мислення й переживання, через це він здатен до витворення у своїй уяві індивідуальних художніх образів чи їхніх характерних рис, а також до викликання усього цього в уяві читачів [8, 164]. Внесок у розвиток будь-якої мови,

що роблять помітні письменники, "вимірюється глибиною їхнього таланту, оригінальністю мистецького задуму, широтою мовомислення, прагненням продемонструвати всі найтонші грані краси рідної мови, її виражальні можливості" [1, 5]. Тому занурення в стихію мовотворчості та мововикористання кожного такого "помітного письменника" дає змогу побачити особливості авторського розуміння функцій кожної мовного засобу, вжитого в його тексті. Якщо ж мова заходить про такого майстра, як Олесь Гончар, то тут варто погодитись із М. Бажаном: "У розмаїтті його творчості владно звучать притаманні тільки Гончарові стилістичні індивідуальні властивості, але разом з тим її проймає гармонія глибоко відчутного народного мелосу, властива кожному його романові. Вона розвивається вільно, спонтанно, не стиснуто, але й не надмірно" [2, 36].

Мові творів О. Гончара та іншим аспектам його діяльності, пов'язаних із мовою, присвячено кілька монографій. Так, у праці Н. Сологуб "Мовний світ Олесь Гончара" розглянута специфіка творчої манери письменника (розвиток символічних значень слова, активне словотворення), еволюція його індивідуального стилю, особливості мовного бачення світу. Використавши матеріали "Щоденників" Олесь Гончара, М. Степаненко у монографії "Світ в оцінці Олесь Гончара: аксіосфера щоденникового дискурсу письменника" за семантичним принципом уклав реєстр описових найменувань людей і світу, що їх оточує. В іншій монографії цього ж автора ("Думки вголос і про себе") розглянуто описові назви в щоденниковому дискурсі Олесь Гончара, а також його лексикографічна діяльність. В. Галич у праці "Антропонімія Олесь Гончара: природа, еволюція, стилістика" різнопланово розглянула систему антропонімів, використаних у творах письменника. У дослідницькому фокусі монографії цього ж автора "Щоб слово жило..." опинилися: ономастичний вимір, ландшафтний світ, урбаністичний простір публіцистики Олесь Гончара, творча лабораторія саморедагування. Колективне монографічне дослідження В. Галич та О. Куцевської "Дискурс авторського редагування публіцистичного твору: творча лабораторія Олесь Гончара" присвячене вивченню сутності дискурсу

саморедагування письменником публіцистичних творів, культури публіциста-саморедактора, динаміки правки творів.

У низці статей опрацьовано:

а) сталі мовні одиниці: структурно-семантичний та функціонально-стилістичний аспекти перифразів у творах О. Гончара (О. Копусь), загальномовна та індивідуально-авторська фразеологія в художніх текстах (на матеріалі творів О. Гончара), фразеологічна контамінація в художніх текстах О. Гончара, явище подвійної актуалізації ФО в романі О. Гончара "Таврія" (Л. Щербачук), контекстуальна адаптація власне українських і запозичених фразем у мові Олесея Гончара (Т. Андреева);

б) лексичні явища: авторські неологізми у творах Олесея Гончара (Г. Богуцька, Є. Регушевський, М. Разумейко), специфіка метафоричного освоєння дійсності в романі "Берег любові" (В. Галацька), семантичні можливості релігійної лексики у творах Олесея Гончара (А. Ковтун);

в) стилістичні аспекти текстів О. Гончара: специфічні особливості його мовостилію (С. Єрмоленко), словотвірне розмаїття мовостилію (З. Валюх), стилістичні фігури в "Щоденниках" та романі "Собор" (М. Костюченко), парцеляція (В. Мороз), реальні антропономіації як засіб створення алюзії в художньому контексті на матеріалі роману "Твоя зоря" (О. Немировська), конотаційна експлікація звукозображення в поетичній мові (Л. Українець);

г) граматичні аспекти: суб'єктивно-авторські інтенції та їхня синтаксична репрезентація в публіцистиці Олесея Гончара (С. Шабат-Савка), префіксально-прийменникова кореляція як просторовий параметр у його художньому світобаченні (С. Галаур), суб'єктна і локативна семантичні залежності в реченневих конструкціях з предикатом "іти" в романах Гончара (Т. Масицька), специфіка функціонування власне-модальних часток на тлі художнього тексту (С. Педченко);

г) аспекти комунікативної лінгвістики: засоби вербальної агресії в педагогічному дискурсі (за матеріалами повісті "Бригантина") (К. Дегтярьова), вплив комунікативної ситуації на мовленнєву поведінку українців і формування ситуативних комунікативних табу (на матеріалі роману "Собор") (Ю. Єловська), мовна агресія в публіцистиці Гончара (Чумак О.), кому-



нікативна стратегія особового імені в його публіцистичному тексті (В. Галич);

д) певні проблеми когнітивної лінгвістики: художні концепти "людина" і "зброя" в однойменному романі Олеся Гончара (К. Глуховцева);

е) проблематика лінгвокультурології: лінгвокультурні одиниці як засіб творення образності в романі "Тронка" (Н. Слобода);

є) вимір соціальних комунікацій: авторське редагування художнього твору в параметрах соціального простору і соціального часу: творча лабораторія Олеся Гончара (А. Дроздова), Олесь Гончар у вимірах соціальних комунікацій (В. Галич) тощо.

Деякі питання, пов'язані з використанням О. Гончаром порівняння, розглянуті в працях С. Ігнатєвої ("Фігура порівняння в системі орнаментальності щоденникового дискурсу Олеся Гончара") та Т. Ніколашиної й Л. Сологуб ("Функційно-семантичне поле порівняння на тлі художнього тексту Олеся Гончара", "Функційно-семантичне поле порівняння в романі "Берег любові"). Однак використання порівнянь у романі "Тронка" досліджено не було. Цим, а також потребою опрацювання художнього мовлення класиків української літератури. Зумовлена актуальність пропонованого дослідження.

Мета дослідження – виявити структурну, граматичну та семантичну специфіку порівняльних конструкції, використаних у романі Олеся Гончара "Тронка".

Порівняння являє собою таку фігуру мови, суть якої полягає в зображенні певного об'єкта через актуалізацію найхарактерніших його ознак, органічно властивих для інших об'єктів. При порівнянні здійснюється логічна операція виокремлення найсуттєвішої ознаки зображуваного шляхом пошуку іншого об'єкта, для якого згадана ознака виступає виразнішою, зіставлення з ним і опис [7, 469].

Прийом порівняння відображає "одну з особливостей людської свідомості, суть якої полягає в тому, що інформація про певний об'єкт думки, висловлена шляхом порівняння (зіставлення) його з іншим, постає перед адресатом значно яскравіше, виразніше, оскільки дає змогу актуалізувати відповідні риси порівнюваного об'єкта, виокремити їх, образно й емоційно підкреслити"

[3, 89]. Найчастіше порівняння організовується за допомогою компаративних зв'язок (це – сполучники як, мов, немов, наче, буцім, ніби тощо). Якщо в порівнянні сполучники опускаються, воно наближається до метафори [6, 562]. Тропеїчна функція порівняння виявляється в тому, що воно "сприяє увиразненню мовлення, служить засобом створення образності, експресивності" [11, 475]. Порівняння виступають ефективним стилістичним засобом увиразнення художніх текстів, "кожний компонент семантичної структури порівнянь є носієм образності, під якою розуміють властивість художньої мови передавати не лише логічну інформацію, а й таку, що підлягає чуттєвому сприйняттю" [4, 119].

У художніх творах використовуються різноманітні як за будовою, так і функціонально-семантичним навантаженням порівняльні конструкції (далі – ПК). Найчастіше їхня структура трикомпонентна. Її формують: а) суб'єкт порівняння (те, що порівнюється); б) об'єкт порівняння (те, з чим порівнюється); в) основа порівняння (те, на підставі чого порівнюється) [10, 102].

У романі "Тронка" ПК використовуються часто. Автор активно залучає їх до втілення своїх художніх інтенцій. І робить це невимушено, влучно та доречно. В аналізованих структурах об'єкт порівняння (ОП) зазвичайно займає постпозицію: ...а за нею, *як хвіст за кометою*, – гурт малечі [5, 30], *Пішли мої літа, як вітри круг світу...* [5, 70]. Зрідка трапляються ПК з препозитивним ОП: *Мов за золотим руном*, пускались вони туди своїми піратськими експедиціями [5, 198]; *Мов давній сон*, бринять йому з дитинства легенди чумацькі [5, 76]; А після того, *як циган*, знову перекочував сюди і її потяг [5, 285]. Водночас можна говорити й про інтерпозицію, коли ОП ніби "розгинає" суб'єкт порівняння (СП), названий полілексемною конструкцією: ...глянув на нього *Сіробаба великими, як у вола, очима* [5, 92]; ...чорні, *як грязюка*, сльози течуть по щоках... [5, 104]; ...висохлий, *як люлька*, чабан Горпищенко [5, 160]; ...блищать, *як гранати*, пляшки шампанського [5, 90]; ...у сітці металевій, що, *як паранджа*, закриває їй все обличчя... [5, 112].

Виявлено випадок, коли ПК має парцельоване оформлення: А він – ось зайшов. І став. *Як загадка. Як сфінкс їхнього дале-*

кого миготливого моря [5, 57]. Парцеляція, як відомо, являє собою синтаксичну мовленнєву універсалію, яка передбачає організацію повідомлення через розчленування речення на кілька інтонаційно та графічно відокремлених синтаксичних одиниць, що, проте, демонструють змістову єдність. У такий спосіб досягається динамізація, акцентуація, увиразнення, експресивізація відповідного фрагмента тексту [11, 449].

Трапляються ПК, ОП яких розташовується в такому реченні: – А яка ж вона, тату, ракета? – А така, як і його літак, – киває на сина. – Опецькувата, блискача [5, 33]. Тоді в позиції СП опиняється займенник.

Поряд з експліцитно вираженими СП (такі структури переважають) автор використовує конструкції з імпліцитними суб'єктами: ...весь радгосп тоді як у штурмі [5, 78]; Бачите, ми формою, як Італія [5, 49]; ...а за нею, як хвіст за кометою, – гурт малечі [5, 30].

Зі структурного погляду ОП використовуються як однослівні (...у сталь загорнешся – і в небо, як снаряд [5, 33]; ...ще й кінську волосінь, як антену, наплутано [5, 62]; Браві такі, кожен, як півень, красується... [5, 67]; ...оте незвичайне, червоне, як жар, цебро [5, 74]), так і сформовані з кількох лексем (біліють, мов вітрила далеких фрегатів... [5, 55]; І дивиться на тебе, мов на прибульця з інших світів [5, 46]. Зрідка у функції ОП може виступати субстантивованій прикметник: ...і вона росте тоді, як плачуча [5, 67].

Виявлено випадки коли, до складу ПК уходять кілька ОП (відбувається таке собі "нанизування" понять, з якими зіставляється СП): ...а для них це улюблене їхньою вчителькою "тощо" було мов пароль, мов заклик до веселоців... [5, 60]; Зніме руно, а воно – як шовк, як масло... [5, 78]; А ці двійко... сидітимуть, мовчазно зіщулені, мов останні діти землі, мов сироти людства [5, 272]. У такий спосіб автор досягає багатоплановості зображуваного, панорамності його.

Функцію компаративної зв'язки найчастіше виконує сполучник "як": ...а з хат часом з кроквами дахи зриває – летять, як аероплани [5, 75], ...і знову піде вода, як сльоза [5, 75]; Ті вусаті,

кругло, під глечика, стрижені люди... губились для нього в такій часовій та історичній далечі... ну як античні які-небудь Гомери та Демокріти [5, 75]. Його синоніми вживаються набагато рідше: ...і чабани п'ють із торпеди, наче з кленового цебра [5, 74], *Мов давній сон*, бринять йому з дитинства легенди чумацькі [5, 76]; ...жовтого ніздрюватого каменю... злеглого так, *ніби від природи* [5, 76].

У плані виконання синтаксичних функцій ОП може:

1) входити до предикативного центру: ...температуру йому нагнало, і нога була як колода... [5, 53]; Це той степ, де людина з гирлигою ще недавно була як цар... [5, 48]; Для Тоні це було мов кіно дивиться... [5, 90]. В такій позиції можуть опинятися також і кілька ОП: ...а для них це улюблене їхньою вчителькою "тощо" було мов пароль, мов заклик до веселоців... [5, 60];

2) займати синтаксичну позицію обставини: а) способу дії: І дивиться на тебе, мов на прибульця з інших світів [5, 46]; ...почував себе в ній, як у лісі [5, 52]; ...він так і несе його, перекинувши через плече, мов рятівне коло... [5, 54]; ...біліють, мов вітрила далеких фрегатів... [5, 55]; б) міри та ступеня: ...всі вони рівні, як брати [5, 84]; ...стає жаль його, мов рідного сина [5, 85];

3) виконувати функцію означення: ...Сашко так натренував м'язи рук, що вони у нього – як у спортсмена [5, 63]; ...і знову піде вода, як сльоза [5, 75]; Зніме руно, а воно – як шовк, як масло... [5, 78].

ОП виступають здебільшого загальні назви: ...кукурудза стоїть, як ліс, і ворониться [5, 104]; ...тоді в людей у господі справді, як у раю... [5, 115]. Значно рідше у цій позиції опиняються власні: Ті вусаті, кругло, під глечика, стрижені люди... губились для нього в такій часовій та історичній далечі... ну як античні які-небудь Гомери та Демокріти [5, 75]; ...нам, як Сіробабі, штурмувати плоджерку... [5, 95].

З погляду семантичної належності ОП поділяються на:

1) назви осіб: ...породистий пес ... і вже стояв, як людина... [5, 104]; Це той степ, де людина з гирлигою ще недавно була як цар... [5, 48]; ...сидить та регоче, як дорослий дядь-

ко... [5, 52]. Окремо слід виділити групу назв за спорідненістю: ...всі вони рівні, як *брати* [5, 84]; ...стає жаль його, *мов рідного сина* [5, 85];

2) назви представників фауни: Браві такі, кожен, як *півень*, красується... [5, 67]; ...літаки, як *цикади*, дримають по степу... [5, 93]; ...він цибає справді, як *чорногуз*, у самих трусах... [5, 288];

3) назви предметів: ...у сталь загорнешся – і в небо, як *снаряд* [5, 33]; ...а з хат часом з кроквами дахи зриває – летять, як *аероплани* [5, 75];

4) назви територій: Бачите, ми формою, як *Італія* [5, 49];

5) назви природних явищ: Пішли мої літа, як *вітри круг світу*... [5, 70];

6) назви абстрактних понять: ...бойове судно, що, *мов сама його мрія*, силуетно застигло на обрії... [5, 260]; ...тоді в людей у господі справді, як у *раю*... [5, 115]; ...а для них це улюблене їхньою вчителькою "тощо" було *мов пароль, мов заклик до веселощів*... [5, 60];

7) назви станів: *Мов давній сон*, бринять йому з дитинства легенди чумацькі [5, 76]; ...оте незвичайне, червоне, як *жар*, цебро [5, 74];

8) матеріально-речовинні назви: Зніме руно, а воно – як *шовк, як масло*... [5, 78]; ...чорні, як *грязюка*, сльози течуть по щоках... [5, 104].

Зрідка позицію ОП може займати компаративний фразеологізм: Було це як *грим серед ясного неба* [5, 86].

Виявлено випадок, коли у функції ОП автор використав те саме слово: ...почував себе в ній, як у *лісі* [5, 52] // ...кукурудза стоїть, як *ліс*, і ворониться [5, 104]; ...вишикувались, як *сфінкси*, облуплені цегляні льохи для вина... [5, 220] // А він – ось зайшов. І став. Як *загадка. Як сфінкс їхнього далекого миготливого моря*. [5, 57].

ПК без компаративної зв'язки використовуються нечасто: ...і Віталік ще недавно тут гасав, – грали в ховачки або залізуть, було, в кущі й ревуть *тарзанами* [5, 67].

Таким чином, у художній палітрі Гончарового тексту активно та майстерно використовуються різнопланові ПК, які дають змогу увиразнити розповідь, зробити її образною та експресивною, втілити авторські зображальні інтенції – долучитися до формування специфіки ідіостилю автора. Виконання таких завдань мотивує структурну, граматичну та семантичну специфіку ПК. Автор уміло користується цим інструментом, вдало варіюючи як форму, так і змістове наповнення аналізованих конструкцій. В опрацюванні художнього мовлення класиків української літератури наявна значна наукова перспектива, оскільки в такий спосіб з'являється змога зазирнути в мовотворчу та мововикористальну лабораторію визначного письменника, виявити способи його поетичного мислення, ознайомитися з манерою художнього осмислення навколишнього світу, простежити особливості мовного світогляду.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреева Т. М. Контекстуальна адаптація власне українських і запозичених фразем у мові Олеся Гончара / Т. М. Андреева // Літературознавчі студії, 2009. – Вип. 22. – С. 5–11.
2. Бажан М. Слово, напосне світлом / М. Бажан // Слово про Олеся Гончара : Нариси, статті, листи, есе, дослідження [упорядн. В. Коваль]. – К. : Рад. письменник, 1988. – С. 35–47.
3. Васильченко В. М. Концептуалізаційні особливості обрядових компаративних фразеологізмів / В. М. Васильченко / Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : збірник наукових праць / за заг. ред. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : КДПУ, 2011. – Вип. 6. – С. 87–93.
4. Гайдученко Г. Порівняння як мовно-образний засіб творів Ірен Роздобудько / Г. Гайдученко // Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. : Лінгвістика, 2013. – Вип. 17. – С. 118–120.
5. Гончар О. Т. Тронка. Собор : Романи / О. Т. Гончар. – К. : Дніпро, 1992. – 688 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
7. Мацько Л. І. Порівняння / Л. І. Мацько // Українська мова : Енциклопедія. – К. : Вид-во "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2000. – С. 469.
8. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько ; за ред. Л. І. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 462 с.

9. Олексенко В. П. Функційно-стилістичні особливості фразеологічних синонімів у романі Ліни Костенко "Маруся Чурай" / В. П. Олексенко. – Режим доступу : [http://www.rusnauka.com/14\\_ENXXI\\_2012/Philologia/8\\_110481.doc.htm](http://www.rusnauka.com/14_ENXXI_2012/Philologia/8_110481.doc.htm)

10. Прокопчук Л. В. Асоціативні порівняння в мовотворчості М. Стельмаха (на прикладі роману "Чотири Броди") / Прокопчук Л. В. // Міжнар. вісн. : Культурологія. Філологія. Музикознавство, 2013. – Вип. 1. – С. 102–105.

11. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.

**Надійшла до редколегії 05.05.18**

**Т. Andreyeva**, Cand. of Philol. Sci., Ass. Prof.,  
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **COMPARATIVE CONSTRUCTIONS IN THE NOVEL "TRONKA" BY OLES GONCHAR**

*The purpose of the research is to identify the structural, grammatical and semantic specifics of the comparative constructions used in the novel "Tronka" by Oles Gonchar. Achievement of the set goal was made possible by the use of the following scientific methods: a) the method of discourse analysis (the study of the corresponding linguistic unit was carried out taking into account its connections with non-language basics of communication); direct observation method (used to identify specific linguistic units with appropriate research parameters); descriptive method (it helped inventory the studied units, as well as classify and interpret them).*

**Key words:** *comparative construction, comparative bundle, subject of comparison, object of comparison, expressivation, parcellation.*

**Т. Андреева**, канд. філол. наук, доц.,  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

### **СРАВНИТЕЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В РОМАНЕ О. ГОНЧАРА "ТРОНКА"**

*Проанализирована структурная, грамматическая и семантическая специфика сравнительных конструкций, использованных в романе Олесея Гончара "Тронка". Актуальность исследования вытекает из необходимости научной разработки художественной речи классиков украинской литературы. В подобных исследованиях существует значительная научная перспектива, потому что таким образом появляется возможность заглянуть в языковую лабораторию выдающегося писателя, выявить способы его поэтического мышления, познакомиться с манерой художественного осмысления окружающего мира, проследить особенности языкового мировоззрения.*

**Ключевые слова:** *сравнительная конструкция, компаративная связка, субъект сравнения, объект сравнения, экспрессивизация, парцеляция.*

**Н. Бернадська**, д-р філол. наук, проф.,  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

## **РОМАН ОЛЕСЯ ГОНЧАРА "ЛЮДИНА І ЗБРОЯ": ТЕКСТ І КОНТЕКСТ**

*Проаналізовано роман Олеся Гончара "Людина і зброя" із позицій 60-х років ХХ ст. (періоду хрущовської "відлиги") і сучасних підходів до інтерпретації літературного твору. Зазначено, що цим текстом його автор "розхитує" найбільш сталі соцреалістичні догми, окремими штрихами художньо розкриваючи раніше заборонені факти радянської історії, водночас зберігаючи провідні ідеологеми цього методу (керівна роль комуністичної партії, священна війна, інститут комісарів).*

***Ключові слова:** реінтерпретація, соцреалізм, роман "Людина і зброя", тенденційна та об'єктивна критична оцінка твору.*

На початку 60-х років нова моральна атмосфера, інспірована хрущовською "відлигою", торкається і літератури. Спочатку відбувається переакцентування на рівні тематико-проблемному, а з часом зазнає змін поетика творів, їхня жанрова матриця. Ці процеси охоплюють і найбільш канонізовану форму соцреалізму – роман. Якщо в кінці 50-х років лише намічається розхитування нормативної моделі світу шляхом переакцентування конфліктів, поглиблення їх морально-етичної і морально-психологічної сутності, проте зі збереженням художніх кліше та панівних ідеологем, то в 70-ті роки відбувається трансформація романних різновидів: виробничий та історичний роман набуває "людських" вимірів, ідеологічний роман починає тяжіти до філософського, інтелектуального. Зростає питома вага часових зміщень, сюжетних моделей дискусії, роздумів, фольклорно-міфологічних елементів.

Чи не найбільш "революційну" роль у розхитуванні соцреалістичного романного канону відіграє український "химерний" роман, який набуває статусу популярної форми осмислення сучасності з позицій вічності, філософської постановки питань людського буття, "народознавчих" проблем. Його продуктив-



ність засвідчується цілою низкою різновидів – іронічно-"коментувальний", історико-"легендний", гротесково-фантастичний, притчевий, алегорично-поетичний, казковий, міфологічно-поетичний. Ліризація також сприяє тому, що український роман поволі "виламується" із соцреалістичного канону: поглиблюється філософічність письма, зростає увага до людини, її самотності й самодостатності. Проте це тема окремого дослідження, як і визначення співвідношення догми, норми та оригінальності, міри творчої розкутості і форм її вияву в соцреалістичному романі 60–80-х років ХХ ст.

Цікаву спробу робить Г. Штонь, який вважає, що критерієм оцінки цих творів може слугувати "досить істотна вилка, яка об'єктивно присутня між заявлено ідейним і зреалізовано художнім рівнями" [11, 101]. Літературознавець застосовує цей критерій у реінтерпретації творчого доробку М. Стельмаха, стверджуючи, що одна з найважливіших настанов автора – "постійне "розкопування" й поетичне "очищення" джерел селянської моральності, що здійснюється письменником у "спілці" з фольклором" [11, 213].

Під кутом зору особливостей тексту й контексту розглянемо роман Олеся Гончара "Людина і зброя" (1960). Глобальна проблема народу й історії багатьма тогочасними письменниками вирішується на матеріалі Другої світової війни, пам'ять про яку не полишає покоління тих, хто пройшов крізь її горнило. У 60-ті роки залишається ще чимало недосліджених сторінок у її історії, окремі епізоди замовчуються або ж висвітлюються сфальсифіковано. Особливо це стосується перших найтрагічніших і найдраматичніших місяців війни.

З певністю можна стверджувати, що романом "Людина і зброя" Олесь Гончар заперечує найбільш ортодоксальні соцреалістичні догми. Головна історична сила в його змалюванні – це студентська юнь (хоча образ комісара Лещенка залишається обов'язковим атрибутом, як і його втручання у вирішення найбільш складних ситуацій, як, наприклад, епізод, коли комісар несподівано підтримує Богдана Колосовського перед райкомівською комісією і скасовує його студентську відстрочку, незважаючи на анкету хлопця як сина репресованого, який не відмовився

від свого батька, червоного командира). Молодь гідно й чесно представляє і втілює увесь український народ, а, головне, людська особистість висувається на перший план, несе відповідальність за все суще, а історія зображується у "людському" вимірі.

Письменник свідомо уникає славослів'я мудрому партійному керівництву, натомість правдиво говорить про трагізм боїв на кордоні ("Перед самим нападом нашу артилерію якраз на ремонт відвели, треба ж додуматись..." [4, 70]), про абсолютну неготовність до відсічі ворогам, які тріумфально завоювали майже всю Європу (сцена з гвинтівками, які, "побувавши в піску чи багнюці, переставатимуть стріляти", тому новобранці змушені підбирати в убитих "старі, батьками випробувані трьохлінійки..."), про помилки командування, бездарність і самодурство воєнних начальників, уособленням яких є Дев'ятий. Олесь Гончар уводить у роман тему репресій, зреалізовану в образі Богдана Колосовського, згадує про голод 1933 року, який зачепив артилериста Решетняка: "З усієї сім'ї один я тоді вижив. Пухлий, ноги у водянках, а яюсь вижив. ... Куди не зайдеш – пустка... Вікна повідирані, і в хатах тхне... ... А коли стали хліба поспівати, візьму, було, наволочку та ножиці – і в поле. Жито високе, вродило тоді не гірше, як цього літа. Заберусь у гушавину, щоб об'їждчик не побачив, і нишком наріжу, настрижу тих колосків повну наволочку. ... Колоски були ще зелені, і коржі з них теж виходили зелені та гіркі, але наїсися – і живіший" [4, 114]. Ці окремі штрихи не оціночні, а констатуючі, оскільки ієрархія історичних цінностей в Олеся Гончара залишається соцреалістичною: головне – зберегти країну, державу, політичний лад, зберегти будь-якою ціною, навіть ціною неймовірних і безглузких жертв. Тому сьогодні по-іншому "прочитується" фраза артилериста Решетняка: "Я собі так думаю, товаришу: Батьківщина, вона не тільки для тих дорога, хто все життя паски їв" [4, 114]. Аналогічно нюансує патріотичну тему комісар Лещенко, коли розмовляє з комсомольським ватажком Спартакком Павлушенком, який, не втрачаючи пильності, дбає про ідейну "чистоту" й незаплямованість репутації студентських лав: "...Ви, певне, вважаєте, що патріотизм, священне це почуття, доступне лише вибраним, лише тим, до кого життя наше було обернуте

весь час своєю сонячною, своєю найщедрішою стороною. Бути патріотом, коли життя тебе тільки по голівці гладило, – це, я вам скажу, не штука. Ні, ти, побудь ось у становищі того ж Богдана Колосовського, коли серце кровоточить, і з таким, кров'ю облитим серцем, зумій стати вище всіх кривд і образ! Оце, по-моєму, якраз вона і є, справді священна любов до своєї Вітчизни" [4, 139–140]. Провідні ідеологеми соцреалізму в романі Олесея Гончара зберігаються: історична відповідальність, свідома участь в історичних подіях, готовність до подвигу та самопожертви заради ідеалів соціалізму. Водночас – і це головне – автор "Людини і зброї" починає вимірювати життя людини її свободою і щастям.

Безсумнівна заслуга письменника в створенні щирої і пронизливої інтонації оповіді. З одного боку, це реалізм зображення війни як "м'ясорубки" за допомогою досить натуралістичних деталей ("тяжкий трупний запах", "бризки мозку та крові", "криваве звалище"); контрастних зіставлень: "Було таким протиприродним бачити серед цих буйних садків та рясного липневого сонця стільки покалічених людей, ще звечора здорових, квітучих, бачити біля себе знесилене, понівечене тіло товариша – струнке юнацьке тіло майже еллінської краси..." [4, 164]. З іншого, – це проникливі лірично-романтичні сторінки про молодість, перекреслену війною, про кохання і розбиті, знищені назавжди мрії – знищені смертю. Трагізм часу письменник змальовує через драматизм або трагізм буття окремої людини. В цьому плані показовим є фінал твору: незважаючи на "листи", які пише Богдан Колосовський "у думках", зв'язок між закоханими переривається, бо Таня губиться на дорогах війни, гине Духнович, отже, гармонія у світі зла неможлива.

Роман Олесея Гончара завдяки романтичному пафосу набуває ще одного виміру – понадчасового. Через осмислення трагедії окремої людини автор піднімається до усвідомлення трагедії народу, яка, в свою чергу, сягає усепланетарних масштабів. Протиставляючи такі поняття, як людина і зброя, війна і мир, письменник і в численних авторських відступах, і в роздумах героїв (вони ж бо історики) міркує про те, чому виникає у людини потяг до самознищення, чому людство не враховує найжорстокіших уроків минулого. Протиприродність війни, на думку

автора, в тому, що на її кривавих дорогах гине юнь, інтелектуальний цвіт нації, майбутнє народу, калічаються долі сотень і тисяч людей. Неможливо не погодитися з Г. Штоном, який доводить, що романи й повісті про окупаційне лихоліття О. Довженка, А. Дімарова, Григорія і Григора Тютюнників, В. Міняйла, М. Стельмаха, Б. Харчука є, "можливо, єдиним острівцем анти-тоталітарного прозописьма на терені чи й не всього колишнього СРСР", оскільки це "борг не офіційному народові-переможцю, а народові-страстотерпцю, народові-мученику і народові-життєохоронцю" [11, 309].

Як зазначав Л. Новиченко, "місцями роман схожий на спогади, і ми не здивувались би, коли б десь у кінці автор, відкинувши "романні" умовності, сам з'явився на його сторінках і прямо сказав би читачу: ось так це і було з нами – зі мною і моїми друзями..." [9, 254]. Для письменника близькі й зрозумілі його герої, тому що й сам Олесь Гончар, як і вони, зі студентської лави пішов воювати. "Задум у мене був написати книгу про людей мого покоління, – відповів автор на лист читача з м. Брно, викладача літератури І. Шадея. – За образами героїв твору для мене справді просвічують обличчя, характери, реальні риси багатьох моїх університетських друзів, з якими я йшов на фронт літом 1941 року, і в цьому розумінні твір якоюсь мірою автобіографічний" (Москва, 1961. – С. 207).

Думка письменника суттєва, оскільки саме автобіографічність зображеного пояснюються інтонації спогаду в розповіді про перше літо війни, котрі й визначають органічність у хронологічній композиції авторських відступів. Одним із них починається роман "Людина і зброя": "Ще безтривожно ходять по місту ті, які вмиратимуть на рубежах, ітимуть в оточеннях, горітимуть у кремаційних печах концтаборів... Ще все як було..." [4, 7]. Цей авторський відступ моделює характер усієї подальшої оповіді як сюжету про минуле з позицій людини 60-х років. У цьому тривожному й схвильованому заспіві до твору вимальовується бажання синтезувати минуле, теперішнє і майбутнє у філософських узагальненнях, позначених антимілітаристською спрямованістю. Авторські відступи підтримують зв'язність і безпере-

рвність повістування або ж завершують найбільш важливі моменти роману (напр., зображення початку війни: "Запам'ятайте цю мить! Назавжди запам'ятайте цю останню свою студентську аудиторію на третьому поверсі істфаку, де, вдершись крізь забарикадовані двері, застало нас страшне, приголомшливе слово: – Війна!" [4, 11]; або бій з танками: "Мине час, німецькі воєнні історики досліджуватимуть ці дні. Писатимуть, що раптові дощі завадили їхнім танкам вчасно взяти Умань, Білу Церкву, але ми знатимем, що не про дощі то йдеться, то буде сказано про тебе, невеликий курсантський студбат, про вас, кадровики й резервісти, незліченні подвижники сорок першого року, що на смерть стояли на кривавих своїх рубежах" [4, 147]). Саме позиція автора, світогляд якого найбільш яскраво виражений в авторських відступах, визначають сповідальність твору.

Подієвий час роману "тече" двома часовими потоками відповідно до двох просторових площин оповіді: поле бою і територія, ще не окупована ворогом. Одночасні події вибудовуються паралельно, не порушуючи неперервності сюжету. Це дозволяє письменнику відтворити цілісну картину трагічного воєнного часу – "літо відступу, літо тяжких оборонних боїв, оточень, літо швидких судів на дорогах, упертих атак, які закінчуються нічим" [4, 282].

Роман Олеса Гончара "Людина і зброя" став помітним явищем ("своєрідним і свіжим", як зауважував Л. Новиченко, [9, 256]) тогочасного літературного процесу. Свідчення цього – численні рецензії, які з'явилися на сторінках літературно-художніх часописів. Критики в душі соцреалістичних настанов визначали ідейний зміст твору. Зокрема, вказувалося на роздуми письменника про "всесвітньо-історичну місію радянської людини, героїчний дух, воля і свідомість якої сильніші за зброю" [6, 151]. Коло основних тем окреслювалося відповідно до ідеологічних вимог того часу: подвиг радянського народу під час Великої Вітчизняної війни, керівна роль Комуністичної партії, представниками якої є комісар Лещенко та політрук Панюшкін, довір'я до людини, виховання характеру молодого радянської людини" [6, 153]. Дехто з критиків більш об'єктив-

но називав молодь основним об'єктом змалювання у творі, проте з неодмінним зауваженням про її здатність "долати будь-які перешкоди в ім'я щастя і процвітання рідної соціалістичної Батьківщини" [3, 144].

Отож із тексту висновувалася ідея патріотизму, помножена на ідею гуманізму, ідею моральної переваги радянської людини над ворогом, ідею величі радянської людини [6, 152]. У багатьох рецензіях звучала необ'єктивна думка про "оптимістичну трагедію перших років війни" [8, 21]. Однак не можна не згадати, що Л. Новиченко все-таки звернув увагу на трагічні ноти в темі молодості, "чиє цвітіння так жорстоко залила кров'ю війна, злочинно нав'язана нам фашизмом" [9, 254].

Водночас об'єктивно йшлося про художні здобутки Олеса Гончара. Зазначалися такі риси поетики, як сильний філософський струмінь, психологізм у створенні образів, майстерність композиції ("На композиції роману позначилась праця О. Гончара в жанрі малих форм. Роман складається з окремих викінчених розділів, кожен з яких міг би бути самостійною новелою, деякі з них – це просто роздуми автора, авторські відступи, та між ними існує міцний внутрішній зв'язок" [6, 152], а також портретних характеристик героїв, пейзажів, багатство мови.

В оглядовій статті М. Левченка підводиться підсумок тогочасним оцінкам роману: "Своєрідне місце в розвитку нашої сучасної романістики посів і роман О. Гончара "Людина і зброя", який викликав певне замішання навіть у деяких досвідчених критиків. Письменникові довелося витримати цілу зливу зауважень і порад, що стосувалися необхідності продовжити твір, написати його нові частини. Критика, штовхаючи письменника на "хронікальний" виклад подій і цим самим на зменшення його художності, не відразу помітила, що композиційні можливості твору підпорядковані його ідейному задумові, в значній мірі зв'язаному з образом Духновича, – возвеличити душевну красу радянської людини, її миролюбство, її прагнення до творчої праці, її священну любов до радянської землі" [7, 185] (проте більшість рецензентів зазначала як центральний персонаж образ комісара Лещенка, весь радянський народ – майбутній переможець у війні). Здається, лише

Л. Новиченко помітив своєрідні ритми оповіді, ліричну тональність, зміщення часових площин як позитив тексту [9, 253].

Не можна не зазначити, що в канадській газеті "Новий шлях" у 1961 р. надруковано рецензію Дм. Андрієвського на твір Олесь Гончара. Її тональність відрізняється від публікацій радянських літературознавців. По-перше, уже самою назвою критичної статті – "Молодь України за романом О. Гончара" – її автор підкреслив, хто є справжнім героєм цього твору. По-друге, рецензент ставить визначальне запитання: чи можна вірити авторові, зважаючи на "підневільний стан підсоветського письменника"? І сам відповідає на нього так: "...він [Олесь Гончар. – Н. Б.] є автором талановитим і щирим. тож, якщо взяти під увагу конечність сплачення данини офіційній ідеології і політиці в СРСР, якщо вилучити цю данину з літературного твору О. Гончара, його твір можемо уважати вірогідним свідченням про підсоветську дійсність в Україні.

В романі розкидано там і тут посилання на філософію життя і суспільно-політичні позиції, накинені живосил режимом, і ми їх лишаємо на боці. Зазначимо лишень, що тих посилань не так багато і вони не є аж такі настирливі, щоб зробити твір явно тенденційним. Не виключено, що в деякі тези автор вірить та подає їх з переконанням, хоча нам вони звучать фальшиво. З другого боку, в романі подекуди, також обережно, виявлено критичний погляд на підсоветську дійсність" [2, 10]. Дм. Андрієвський цей "критичний погляд" убаचाє у сценах, згадках та епізодах про голод 30-х років, безголов'я командування, репресованого батька головного героя, молитву дівчат словами Мойсея з поеми І. Франка, про те, як син пояснює знищення батька через козацькі вуса (натяк на переслідування українця). Відтак діаспорний рецензент доходить висновку: "Все це свідчить, що О. Гончар має відкриті очі і відвагу, а тому йому можна вірити" [2, 10].

У 1993 році Г. Аврахов назвав не М. Стельмаха, а Олесь Гончара першовідкривачем теми голодомору, маючи на увазі роман "Людина і зброя" (знаменно, що стаття літературознавця надрукована в розділі "Дискусії. Істина дорожча") [1]. В 2000-му році, полемізуючи з І. Кошелівцем, А. Погрібний назвав роман

"Людина і зброя" не апологією советчини, а "першим значним антикультівським твором у підсоветській Україні ..., у якому вперше заявила себе також якість планетарності художнього мислення, у якому оте советське посутньо посувається на маргінес найширшим філософським, уселюдським звучанням, що закладене вже в самий заголовок твору.... І чи советчина, чи все ж таки *Україна в огні* найбільше боліла Гончареві..." [10, 123]. У 2006 році надруковано статтю І. Захарчук "Мілітарна стратегія соцреалізму", присвячену ідеологемам тоталітарної культури у трилогії "Прапорносоці". Авторка запропонувала стратегію перепрочитання цього твору під кутом зору "тиражування модернізованих міфів": керівної й вирішальної ролі комуністичної партії в здобутті перемоги над фашизмом, священної війни [5]. Методика аналізу мілітарного міфу може бути корисна і для вивчення роману "Людина і зброя".

Література соцреалізму ґрунтується не лише на офіційних ідеологемах та міфах. Вона має свою естетичну програму, витоки якої вже стали об'єктом досить детального вивчення. Сьогодні популярною є теорія соцреалізму як продовження авангарду, опрацьована, зокрема, у статтях Т. Гундорової. На наш погляд, лише продовження подібних досліджень дасть змогу об'єктивно інтерпретувати значний масив творів, означених як соцреалістичні.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аврахов Григорій. Як виникають фальшиві міфи // Слово і Час, 1993. – № 6. – С. 40–45.
2. Андрієвський Дм. Молодь України за романом О. Гончара // Новий шлях, 1961. – № 9. – С. 10.
3. Вартанов Григорій. Героїка Вітчизняної війни // Жовтень, 1961. – № 2. – С. 144–150.
4. Гончар Олесь. Твори. В шести томах. – К. : Дніпро, 1978. – Т. 4. – 567 с.
5. Захарчук Ірина. Мілітарна стратегія соцреалізму // Слово і Час, 2006. – № 10. – С. 51–60.
6. Кутковець Катерина. Талановитий роман Олесь Гончара // Жовтень, 1961. – № 4. – С. 151–155.
7. Левченко Михайло. Роман і сучасність // Вітчизна, 1961. – № 10. – С. 178–185.
8. Логвиненко М. С. "Людина і зброя" Олесь Гончара // Рад. Літературознавство, 1960. – № 6. – С. 20–29.



9. Новиченко Леонид. Из потока 1960-го... // Дружба народов, 1960. – № 11. – С. 250–262.

10. Погрибний Анатолій. Класики не зовсім за підручником. – К. : Школяр, 2000. – 135 с.

11. Штонь Г. М. Духовний простір української ліро-епічної прози. – К. : Друкарня СП "Українська книга", 1998. – 317 с.

**Надійшла до редколегії 26.04.18**

**N. Bernadska**, Dr. of Philol. Sci., Prof.,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **THE NOVEL OF OLES GONCHAR "MAN AND WEAPONS": TEXT AND CONTEXT**

*The article depicts "The Man and Weapon" by Oles Honchar from the standpoint of the sixties of the twentieth century (the period of Khrushchev's "thaw") and modern approaches to the interpretation of a literary work. It is noted that this text by his author "shakes" the most constant socialist realism dogmas, with individual strokes artistically revealing previously prohibited facts of Soviet history. The writer truly talks about the tragedy of fighting at the border, about the absolute unwillingness to rebuff the enemies who triumphantly won almost the whole of Europe, the mistakes of command, the mediocrity and selflessness of military commanders.*

**Keywords:** *reinterpretation, socialist realism, novel "Man and Weapon", tendentious and objective critical evaluation of the work.*

**Н. Бернадская**, д-р филол. наук, проф.,  
КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

### **РОМАН ОЛЕСЯ ГОНЧАРА "ЧЕЛОВЕК И ОРУЖИЕ": ТЕКСТ И КОНТЕКСТ**

*Проанализирован роман Олеся Гончара "Человек и оружие" с позиций 60-х годов XX в. (периода хрущевской "оттепели") и современных подходов к интерпретации литературного текста. Отмечено, что этим текстом его автор "рассиатывает" наиболее устоявшиеся догмы, отдельными штрихами художественно раскрывая ранее запрещенные факты советской истории, одновременно сохраняя ведущие идеологемы этого метода (руководящая роль коммунистической партии, священная война, институт комиссаров).*

**Ключевые слова:** *реинтерпретация, соцреализм, роман "Человек и оружие", тенденционная и объективная критическая оценка произведения.*

Гаєвська Н., канд. філол. наук, проф.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

## СВОЄРІДНІСТЬ ЖІНОЧОГО СВІТУ У ВІРШАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА І АНДРІЯ МАЛИШКА ПЕРІОДУ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

*Ідеться про змалювання жіночого образу у віршах Олесь Гончара та Андрія Малишка періоду Другої світової війни.*

*Ключові слова: поезія, жіночий образ, поетика, тематика, вірші, концептуальність.*

Жіночий світ Олесь Гончара і Андрія Малишка надзвичайно цікавий. Метою цієї роботи є розгляд віршів Олесь Гончара зі збірки "Фронтові поезії" та поезій Андрія Малишка періоду Другої світової війни. Актуальність полягає в дослідженні концептуальних мотивів поезії обох митців означеного періоду.

Новизною в роботі є спроба аналізу віршів письменників періоду Другої світової війни в контексті української поезії ХХ століття. Як писав Олесь Гончар – "Поетичний пунктир походу" – так було колись названо твори цього фронтового циклу, і, здається, і сьогодні з таким визначенням можна погодитись (Олесь Гончар. Фронтові поезії. Будапешт – Ужгород – Київ, 1988, с. 47. Далі цитую за цим виданням, вказуючи лише сторінку).

Перебуваючи на фронті з перших днів Другої світової війни Олесь Гончар намагався "виповістити свої почуття, відгукнутись на довколишнє, хоча б нашвидкуруч зафіксувати для себе, для друзів своє пережите" (с. 48).

Зрозуміло, війна не можлива без жертв, без втрат близьких, рідних, друзів, вона якоюсь мірою робить людину сильнішою, черствішою, більш виносливою. І письменник не боїться про це говорити відверто:

*Немає ні рідних, ні любих,  
Нема ні жалю, ні тривог.*

*Байдужим стаєш до згуби,  
Могутнім стаєш, як Бог.*

(Зб. "Фронтіві поезії") (1, 51).

Ця поезія датована 1942 роком. Саме той рік був дуже важким і визначальним в житті народу захисника і в житті Олеся Гончара:

*Я знаю той ступінь напруги,  
Коли вже ніщо не страшить* (1, 5).

Справді, обидва митці звертаючись до матері, коханої, зверталися до України і навпаки, звертаючись до України зверталися до матері, сестри, коханої.

Глибокий патріотизм, любов до рідної землі воїна-захисника досить тонко переплітається з поезіями, в яких "чергуються картини" війни зі спогадами про мирні дні ("Віхола", "Над Бугом", "Моя ти зоре, румунські гори" та ін.). Майже в усіх віршах збірки мирне життя асоціюється з мирною працею, коханою; автор постійно проводить паралелі мирного життя і війни:

*А думи вільні, а думи хвильні  
Витають десь поза Дніпром.*

*Моя ти зоре, високі гори  
Нас не розлучать, ні!  
Як вірна поміч, зі мною поруч  
Ідеш ти завжди на війні* (1, 54).

Звертаючись до України, автор звертається до коханої, до сестри, до жінки загалом:

*Здрастуй, мій сонячний краю,  
Ти снишся мені і тут,  
Серцем щодня я літаю  
До тебе за бистрий Прут* (1, 55).

Аналогічні звернення до України, матері, коханої, є і в А. Малишка. Обидва поети були на фронті з перших днів війни. Надзвичайна чуттєвість, душевна краса, прагнення бачити рідний край вільним від ворога звучить і в поезії А. Малишка:

*Україно моля, далі, грозами свіжо пропахлі,  
Польова моя мрійнице. Крапля у сонці з весла.  
Я віддам свою кров, свою силу і ніжність до краплі,  
Щоб з пожару ти встала, тополею в небо росла* (4, II, 110).

І в Олеся Гончара:

*Біла шия в разках намиста.  
Наче шовк, шелестять слова.  
Де ти, зірко моя промениста,  
Українко моя степова?  
("Над Бугом") (1, 53).*

Патріотизм, невмирущість людського духу, віра в перемогу звучить в кожному рядку Олеся Гончара і так само в А. Малишка:

*Мене війна веде все далі...*

*Я вірю в пісню, як в молитву,  
І смерть, здається, на війні  
Щадить мене в найтяжчих битвах  
За... недоспівані пісні.  
("Фронтові поезії") (1, 57).*

*Нехай ми схудлі, некрасиві  
Криваву топчем каламуть.  
Але минають ранки сиві  
І красні ранки устають (4, II, 221).*

Непросто було на війні, про що письменник відверто пише, не приховуючи болі втрат, гірких розчарувань:

*Потріскані губи, запалений зір,  
І в ньому –  
Готовність іти до загину (1, 63).*

Прагнення автора до достовірності фактів, увага до повсякденного життя людини-воїна дозволяє без декларацій показати велич і глибину майстерності митця, філософських пошуків, узагальненість у його творах, здавалося б таких простих і буденних:

*Я дістаю із-за халяви  
З піснями вольними блокнот  
І на трофейному папері  
Лягає туга і печаль, –  
Я наче відкриваю двері  
У рідний дім, у рідну даль... (1, 57).*

"Рідний дім, рідна даль" – рідна Україна, така близька серцю письменника, вона у снах і наяву – завжди з ним. А. Малишко так само надзвичайно чуттєво ніби перегукується з Олесем Гончарем:

*Копає ворог землю, як могилу.*

*Щоб на руїнах плакала зима.*

*Ми ж носим в серці Україну милу,*

*Бо знаєм: в світі іншої нема.*

*Бо в світі є одна дорога рідна*

*І отчий дім в долині голубій,*

*Одна лиш зброя вірна і побідна,*

*Щоб нам народ кував на смертний бій* (4, II, 218-219).

У творах обох митців для героїв дружба варта життя. (А. Малишко "Балада про зозулю"). Звідси – особлива глибина поетичного зображення, драматизм і яскраво виражений ліризм розповіді:

*...Зозулю в груди вбито,*

*Похиливсь, поблід з лиця,*

*Чуєш? Стогне сиве жито,*

*Вірний друже з Кам'яця,*

*Забери із танка зброю,*

*Хліб, десятків два гранат* (4, II, 335).

Олесь Гончар і Андрій Малишко постійно контактували. Олесь Гончар високо цінував і рахувався з думкою товариша. Саме зі спогадів Олеся Гончара про перші дні війни народжувалися герої його книг: роману "Людина і зброя", який разом з "Циклоном" становить своєрідну романну діалогію, роману "Прапорonoсці", збірки віршів "Фронтіві поезії" (інша назва – "Поетичний пунктир походу").

Слово Олеся Гончара високе, піднесене, гарне. Його герої як у великій та малій прозі, так і в поезії – красиві, сильні, мирні люди за будь-яких обставин.

*Що біль поразок і горе*

*Найперше на себе приймав.*

*Гордись, що в найтяжчу пору*

*Надію у серці мав* (1, 80).

На сьогодні проза письменника досліджена більше; з'явилися і будуть з'являтися цікаві праці в цьому плані. Менш дослідже-

ною залишається поезія Олесь Гончара, вона і за обсягом менша, не вся ще на сьогодні і зібрана, зрозуміло, що письменник ввійшов в літературу як прозаїк, хоча все своє життя писав вірші та зрештою і розпочав свою письменницьку діяльність, як свідчив він сам, його епістолярна спадщина, з поезії.

Так само як і в прозі, у поезії Олесь Гончара в центрі творів – людина. П. Загребельний якось зазначав: "Призначення людини – для страждань чи героїзму? Гончар стоїть на боці героїзму – в цьому найвища сутність створених ним людських характерів, у цьому і найглибінніша суть його творчості..." Продовжуючи думку П. Загребельного про призначення людини, хотілося б навести і слова Олесь Гончара із зазначеної книги: "Чого на світі не буває. Але моя "філософія" така: шлях до мети високої й ясної завжди тяжкий, колючий. Але коли людина має тверду віру в цю "мету" вона переборє всі перешкоди" (1934) (2, с. 17). Саме такими й є герої поетичних творів письменника. І хоч Олесь Гончар щиро зізнавався, що "ніколи серйозно не думав змінити прозу на поезію" (1936, 2, с. 26), але все ж у нього чимало поетичних творів. Розпочав писати вірші, як свідчить сам письменник ще до війни 1941–1945 років, а в період війни було написано чимало поезій, оскільки умови війни диктували швидке реагування на події, а розмір поетичного твору був "зручним" жанром – на відміну від прозового твору, який вимагає більше часу для написання і друку, хоча частина віршів написаних під час війни були видрукувані були вже в повоєнний час. Як писав сам Олесь Гончар у передмові до збірки "Фронтіві поезії", що "душа ж прагнула виповісти свої почуття, відгукнутись на довколишнє, хоча б нашвидкуруч зафіксувати для себе, для друзів – своє пережите" (1, с. 48). Свідченням цього є його лист до редакції журналу "Українська література": "...надсилаю Вам кілька поезій, написаних мною під час перебування на фронті в Угорщині і Трансільванії. Прошу Вашої ласки поставитись до них з відповідною увагою і, по-перше, прочитати, а, по-друге, – надрукувати в журналі..." (1945) (2, с. 33), або інший уривок з листа В. П. Бережному (... "Посилаю дещо тобі – не для друку, а для власного твого читання. Бо ти, здається, там не багато маєш хороших поезій, щоб читати. Такі вірші, як оці, що поси-

лаю, зараз на Україні ніхто не здатний написати, хіба що я та Малишко..." (1946) (2, с. 40).

Судячи з епістолярної спадщини Олеся Гончара, він досить високо цінував і рахувався з думкою А. Малишка. "...Мені дуже хотілось би почути думку Малишка про мої вірші..." (1946) (2, с. 42). Олесь Гончар, як відомо, ще під час війни надсилав вірші для друку А. Малишкові. Хоч і не завжди у вирі війни вони доходили до адресата, але Олесь Гончар завжди хотів знати думку побратима. І дуже радів, коли Малишко схвально відгукувався про його поезію. "Ти пишеш, що дещо все-таки Малишкові сподобалося. Це мене тішить. Його атестація для моїх творів важить багато, бо ти ж знаєш, що я його щирий прихильник і думку його високо ціную" (1946) (2, с. 44), пише він в листі до В. П. Бережного.

Час від часу Олесь Гончар намагався, окрім прозових творів, видати і поетичні. Так, у листі до П. Панча він пише: "...у мене назбиралося чимало поезій, і дещо з них навіть надрукували. Але я думаю, більше того, хочу видати їх окремо. Вони становлять собою і тематичний, й ідейно єдиний цикл, який можна назвати "В чужих портах" чи якимось подібно. В зв'язку з цим я знову б'ю Вам чолом: чи не допомогли Ви б мені у справі видання цієї збірки" (1945), (2, с. 64-65).

Минуть роки, Олесь Гончар буде визнаний як видатний романіст ХХ ст., бо справді його художня спадщина – це передусім романні вершини. У своїй прозі митець порушує актуальні проблеми буття, але одна з найголовніших – людина на війні. Саме в поезії вперше зроблено спроби осмислити і порушити ці питання буття. Глибокий драматизм, героїзм, надзвичайна емоційна напруга віршів ("Танкіст", "Атака") – розкривають трагедію фронтових днів того часу. В центрі творів Олеся Гончара – людина. Він, як митець, людина, має своє поняття "людина".

"Чи вважаю людину в своїй основі доброю чи злою? Слід би найперш уточнити, що людини абстрактної немає, впродовж всієї історії постає вона у виявах конкретних, бачимо її і в величї, в красї і потворності. Чи добра в основі? Головне, що вона може, здатна бути доброю, здатна прагнути в ідеалі такої планетарної гармонійності життя, де людина людині буде друг, товариш і брат... Існування мистецтва виправдане, якщо воно бере

собі девізом цей найгуманніший принцип, якщо віддає для щастя людини свою пристрась і свій інтелект" (1970) (2, с. 126).

Олесь Гончар свій талант, інтелект, зрештою – все життя віддавав людині. Це можна проілюструвати на прикладі всієї його творчості. Але звернімося знову до його поетичної збірки "Фронтіві поезії". Перебуваючи на фронті з перших днів Другої світової війни, Олесь Гончар намагався "виповісти свої почуття, відгукнутись на довколишнє". Поезія Олесь Гончара періоду Другої світової війни, зокрема, збірка "Фронтіві поезії", набуває широкого історичного, соціально-філософського плану, вона "повернена обличчям" до найбільочіших проблем часу. Головний герой віршів – воїн:

*Опалений полум'ям бою  
В диму прокоптілий гіркім  
Гордись, піхотинець, собою,  
Солдатським званням своїм* (1, 80).

Власне таким солдатом, воїном-визволителем залишився Олесь Гончар на все життя. Його поезія так само, як і проза глибоко народна, має виразну громадянську позицію, сповідальна і відповідальна за минуле, сучасне і майбутнє, допомагає людині жити, творити, вірити в прийдешнє. Як зауважив автор передмови до книги Олесь Гончара академік М. Жулинський: "Правдиво і натхненно, з великою повагою і достойною скромністю веде Гончар неспокійно-творчий пошук оригінальних шляхів свого мистецького поступу, щоб виправдати перед народом своєю працею "те велике слово "художник" (2, с. 17).

Дійсно, вся творчість Олесь Гончара велична і прекрасна, його слово, то є слово "художника" – майстра! І поезія митця складова його спадщини, довершена формою і змістом, лаконічна, вичерпна, переконлива, вона займає в духовному житті народу значне місце і особливо в літературі ХХ ст.

Дослідження фронтіві поезії Олесь Гончара дозволяє зробити висновок, що митець усе своє життя був "поетом в душі і серці", і свідченням цього є його вірші, які, можливо, ще чекають на повніше видання, ґрунтовніше вивчення, аби цілісно й об'єктивно розглянути життєвий і творчий шлях митця, глибше вивчити його воєнну творчість. А це дасть можливість оцінити



той внесок, який зробив Олесь Гончар своїми творами про війну, всебічно розкривши національний характер українців:

*Що й чорту було б не під силу, –  
Усе ти витримаєш зміг,  
Ти пекла пройшов горнило  
І все-таки – переміг!* (1, 81).

З особливою симпатією і любов'ю митці слова створюють образ жінки-воїна. А. Малишко вперше в українській поезії показав "красу людських вчинків персональних на війні" у жіночому образі, при змалюванні якого поет звертався спочатку до сюжетного та ліричного вірша, а пізніше до балади і поеми. В Олесь Гончара теж є вірші про жінку-воїна. Можна назвати сюжетні вірші поетів про окремі військові професії – "Маруся" А. Малишка, "Гірський етюд" Олесь Гончара, в яких змалювано нелегку працю жінки на війні, медсестри, кухаря, регулювальниці. У Малишкових віршах цього типу вперше знаходимо пейзажні і портретні зарисовки. Саме через них розкриваються образи героїв. Пейзаж – активно діючий художній засіб:

*В степу, за селищем на повороті,  
Де землю смажить сонце сліпе,  
Під сивим дощем, у сльоті, в болоті  
Стоїть друге літо на КПП  
("Маруся") (4, II, 256).*

Щоб передати всі труднощі роботи регулювальниці, автор використовує різноманітні художні засоби: метафора *землю смажить сонце* підсилена свіжим, оригінальним епітетом *сліпе*, що добре передає палючу спеку на глухому степовому роздоріжжі. Похмура картина осінньої негоди зображена контрастними образами (дощ – сльота – болото), цим досягається глибина малюнка, повнота враження. Епітет *сивий* якнайкраще відбиває сприйняття кольорове і водночас настроєве.

Портретні деталі змалювано зовсім іншими фарбами – лагідними, світлими. З похмурним пейзажем контрастує зовнішність Марусі. Зменшувальний суфікс (*в косичках*), підсилений лагідними порівнянням того ж змістового відтінку (*як біле гуся*), передає ніжність у ставленні поета до героїні. У цьому ж плані виступає деталь одягу: "шинеля до п'ят" – таке вже мале оте Мару-

сеня, що і жаль її, і радісно на неї дивитись. Тому-то й звертаються до неї бійці по імені, "не помічаючи погонів її". Але шнелля Марусі "пройшла бої", і перед нами – справжній солдат, воїн Вітчизняної війни. Із задушевним ліризмом створено жіночий образ. Закінчується твір побажанням здійснення всіх мрій Марусі. А. Малишко знайшов чудовий композиційний хід: у ту частину твору, де йдеться про сон Марусі і де поет висловлює її свої побажання, вкраплюються яскраві деталі фронткових буднів, які ще рельєфніше окреслюють образи.

Героїзм трударів великої битви, їхні риси характеру автори розкривають без зайвої патетики – просто й скромно, і в цьому сила, живучість образів. У приглушених розмовних інтонаціях виявляється спільна для обох митців тенденція – показати героя і трудівника війни з усім реалізмом і водночас з глибоким психологічним проникненням.

Прагнення людини до миру автори втілюють у їхніх думках та мріях – людських, сердечних, пов'язаних із дружбою, з мирними буднями. Наприклад, Маруся-регулювальниця:

*Насниться їй сон, неначеб заміжня,*

*І наче синок вже чита букваря (4, II, 257).*

Наведені рядки ще раз підкреслюють прагнення людини до миру, в ім'я якого вона переносить нечувані труднощі і завжди виходить переможцем. Жінка-мати, жінка-воїн, її героїчний подвиг у роки війни, подвиг людини, що захистила життя, що несла майбутнє народом, дає поетам підстави говорити про високо гуманістичну місію боротьби, яку вів наш народ у роки Другої світової війни.

З великою любов'ю змальовують письменники жіночі образи і в інтимній ліриці. Цю поезію точніше було б назвати "рефлексивними медитаціями", адже справді в інтимній ліриці переважають роздуми поетів, що розкривають їх внутрішній світ. Вірші задушевного, ліричного плану зазвичай являли собою сповідь патріотичного серця воїна перед Батьківщиною, коханою, друзями, перед власною совістю. І це цілком закономірно: шлях до особистого щастя хоч і був у кожного свій, але неодмінно пролягав через горнило війни. Такими є твори із збірки А. Малишка "Ярославна" ("Ти мене накличеш ся ночами", "По-

любила мене, не питала", "Ярославно, Ігор знову кличе", "Я тебе вимріяв, ніжну й жагучу", "Полюбила мене, – я не знаю", "Не печаль мої помисли строгі", "Яке це щастя – сонця шати"), в Олесея Гончара ("Гірський етюд", "Думи про Батьківщину", "Моя ти зоре...", "Над Бугом"). Ці твори передають різні настрої: тут і сум, і роздуми про війну, і жаль про нездійснені мрії, і туга за полеглими на полі бою, і гіркота розлуки, і біль зради, і передчуття радісних зустрічей, і туга за мирним щасливим життям, і віра в перемогу.

Ніхто з українських поетів не підняв інтимну лірику в роки Другої світової війни на таку висоту, на яку її підніс А. Малишко, створивши багато віршів, де суто особисте нерозривно пов'язане з громадським. Показником рівня моральності людини є її ставлення до жінки, до любові. Чим благородніший, цілісніший характер, тим чистіше й вище це почуття. Недаремно найсвятіше у солдата – Батьківщина – часто пов'язувалося з нареченою або дружиною (у листах, піснях, віршах).

У А. Малишка "улюбленим образом в інтимній ліриці виступає образ Ярославни, яка втілює глибину і чистоту почуттів радянських людей, їх вірність Вітчизни, вірність в особистому житті". Ліричний герой збірки "Ярославна" дивиться на світ радісно, любить міцно і щиро. Радість його часто охмарена розлуками, викликаними війною, болючою тривогою за рідну землю. Але віра в перемогу завжди переважає над журливими і тужливими нотами у творах цього жанру:

*Яке це щастя – сонця шати*

*І вереснева тишина –  
Очей цілованих відбиток,  
Усмішок лагідна луна (4, II, 307).*

Шлях до щастя для кожного проліг через тяжкі бої "та розтезану рідну землю", але поет вірить у перемогу над ворогом, у своє особисте щастя:

*За боєм, за кров'ю, за димом  
Шукаю тебе, золоту... (4, II, 310).*

Тяжко було воїнам, і поет не приховує цього:  
*Нам нелегко йти до свого дому*

*Через мертвих, через блиски грому,  
Через ніч, – прожекторів мечі,  
В битві, в сні, у підступах, в облозі (4, II, 179).*

І в Олеся Гончара:

*Що біль поразок і горе*

*Найперше на себе приймав.*

*Гордись, що найтяжчу пору*

*Надію у серці мав.*

*Що й чорту було б не під силу, –*

*Усе ти витримаєш зміг.*

*Ти некла пройшов горнило*

*І все-таки – переміг!*

("Солдатська гордість") (1, 80-81).

І підтримкою воїнам у битвах, безсонних тривожних ночах були наречені і дружини, їхня любов допомагала бійцям у найвідповідальніші моменти:

*І тобі насниться в непокої*

*Мій бліндаж, мій рай земний і дім,*

*Де я п'ю із битви грозової,*

*Захистившись іменем твоїм (4, II, 302).*

Або в Олеся Гончара:

*Кожен раз, як кисет добуваю,*

*Що її вишивала рука,*

*Пригадаю, усе пригадаю,*

*Поруч мене вона виника.*

("Над Бугом") (1, 53).

Часто письменники згадують мирні дні, які постають через спогади близьких і рідних. Автори вірять в те, що через горе, сльози гіркоту розлуки прийде перемога, головне – вистояти і перемогти ворога. Фронтове життя важке, чоловікам не просто, а жінкам тим більше. Обидва митці по-різному змальовують жіночий образ періоду війни. Олесь Гончар більше через мирні спогади, а Малишко через фронтові будні.

*Я бачу ночі подніпрові,*

*Шинельки ваші в тумані,*

*Як ви, русяві й чорноброві,*

*Жили й трудилися не одні,*

*Як погубали з нами в полі:  
"І ти солдат, і я солдат",  
І наші рани й чорні болі  
Несли на плечах в медсанбат,  
Давали випити склянку чаю,  
Щоб не зомлів і не згорів,*

*І, може, скажуть не до діла:  
"За що на ній ота медаль?"  
А та медаль в крові вкипіла,  
На ній і пил, і піт, і жаль.  
І, може, скажуть: "Бачиш, зірку  
Десь доп'яла на цій війні".  
А як згадаю... жити гірко  
Було, скажу, тобі й мені.  
Я бачу дальню переправу,  
Де ми вмирили на межі,  
І вашу славу нелукаву,  
Як чистий вогник в бліндажі,  
Дівчата з нашої частини!  
("Любов") (4, II, 119).*

*Аналогічні мотиви і в Олесья Гончара:*

*Як у тої, що десь у школі  
Перед дітьми сумна стоїть, –  
Від мене, від скель цих голих  
На відстані цілих століть.  
("Гірський етюд") (1, 65).*

*Або:*

*І встала одна з-за Дніпра,  
А друга – із Дунаю.  
Котру мати, а котру сестра  
Посилала – не знаю...  
("Спека в горах") (с. 65).*

*(Олесь Гончар).*

*Біла шия в разках намиста.  
Наче шовк, шелестять слова (1, 53).*

Отже, жіночий світ, жіночий образ у творах Олеся Гончара і Андрія Малишка періоду Другої світової війни надзвичайно цікавий і на сьогодні ще мало досліджений.

Перебуваючи з перших днів на фронті, вони бачили і відчували всі "болі і рани" жінок-воїнів. Окремі поезії були написані по гарячих слідах, а частина віршів вже після війни. Але обидва митці завжди писали про правду, часто гірку, але правду. Їх твори допомагали вижити й підняти дух воїнам. У цих поезіях не було помпезності, не особливо дбалось про високу художність, зате пульсувала справжня невимушеність і щирість, навіть коли йшлося про високу тему патріотизму.

*Як пишуть листи солдати,  
Тужно стає мені.  
Кому ж мені написати,  
Якій догукнути рідні?  
Той – мамі, а той – дружині,  
Той – сестрам, а той – братам.  
А я напишу Україні,  
Сонцю її і степам,  
Сивим, як згадки, могилам,  
Що тонуть в імлі голубій,  
Шляхом, окутаним пилом,  
Якими йшли на бій.*

Екстремальні ситуації, кровопролитні бої розкривали Гончареві і Малишку очі на багато життєвих істин. Вони свідки загибелі найкращих друзів, тих, кого пізніше воскресили на сторінках своїх творів. "Якщо тільки залишуся живим, то обов'язково напишу", – писав Олесь Гончар. Таку ж своєрідну клятву дав і А. Малишко. Обидва дотримали слово.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар Олесь. Фронтіві поезії. – К., 1985, 48 с. (Далі цитуємо за цим виданням, вказуючи лише сторінку).
2. Гончар Олесь. Листи. – К., 2008. – 17 с. (Далі цитуємо за цим виданням, вказуючи лише сторінку).
3. Жулинський Микола. Те велике слово "художник" // Олесь Гончар. Письменицькі роздуми. – К., 1980. С. 17.
4. Малишко А. Твори в десяти томах. Т. 2. – К., 1973. – С. 110. (Далі цитуємо за цим виданням, вказуючи лише том і сторінку).

Надійшла до редколегії 12.04.18

**N. Gaevska**, Cand. of Philol. Sci., Prof.,  
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

**THE MYSTERY OF WOMEN'S WORLD IN VIRGINS  
OLESJA GONCHARA AND ANDRY MALYCHKI IS PERIOD  
OF THE SECOND WORLD WAR**

*The article deals with the depiction of a female image in verses by Oles Gonchar and Andriy Malyshko during the Second World War.*

**Key words:** *poetry, female image, poetics, themes, poems, conceptuality.*

**Н. Гаевская**, канд. філол. наук, проф.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

**СВОЕОБРАЗИЕ ЖЕНСКОГО МИРА В СТИХАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА  
И АНДРЕЯ МАЛЫШКО ПЕРИОДА ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ**

*В статье речь идёт об изображении женского образа в стихах Олеся Гончара и Андрея Малышко периода Второй мировой войны.*

**Ключевые слова:** *поэзия, женский образ, поэтика, тематика, стих, концептуальность.*

**УДК 821.161.2-94**

**Л. Грицик**, д-р. філол. наук, проф.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

**В ИНТЕРЕСАХ СПРАВИ**

*Розглянуто причетність О. Гончара до відкриття кафедри українського сходознавства в КНУ імені Тараса Шевченка, наведено архівні матеріали, зокрема лист письменника до тодішнього ректора університету В. В. Скопенка Досліджено творчі зв'язки української та грузинської літератур в особі Олеся Гончара. Наведено спогади Олеся Гончара про зустріч з грузинськими письменниками, враження від грузинської літератури.*

Усе своє життя Олесь Гончар займав активну житєву позицію, був причетним до численних культурних, наукових, громадянських акцій в житті держави. Не винятком стало відкриття кафедри українського сходознавства в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, яке активно підтримав О. Гончар. Викладання східних мов на філологічному факультеті мало давню традицію. Добре відомі науковцям імена санскритолога В.І. Кнауера, потім його учня проф. М. Калиновича, які працювали на кафедрі порівняльного мовознавства і санскриту. Східні пам'ятки давали багатий фактичний матеріал для вислідів М. Драгоманова.

У 90-ті роки східні мови вивчалися на факультеті романо-германської філології. 1992 р. на філологічному факультеті заснована кафедра українського сходознавства, в основу якої була покладена концепція А. Кримського, викладена 1918 р. в "Пояснюючій записці до проекту організації історично-філологічного відділу Української Академії Наук" та висновки М. Драгоманова, озвучені в доповіді, виголошеній у липні 1889 р. на конгресі в Парижі, студії "Словянські переробки Едіпової історії", яку Л. Білецький вважав "найулюбленішою темою в його (М. Драгоманова – Л. Г.) науковій лабораторії" та інших працях. Визначені М. Драгомановим напрямки студій – візантійський, південнослов'янський, західний, "місця стичності українців зі словаками", "донське місце", "південноазійські ворота", "кавказький міст", "країни посередниці між Індією і Європою" ("гудзі" / місця досліджень) – дозволяли, на переконання вченого, міркувати, вивчаючи словесну творчість, про спільне і відмінне, "переняття при обопільному культурному впливі... її національний елемент", "окремшені прикмети національності". Таким чином, новостворена кафедра українського сходознавства мала на меті не лише вивчення східних мов.

Народження нової структури сприймалося в університеті неоднозначно: можливі дублювання і головне – відсутність кадрів. Хоч підтримка багатьох наукових установ – Інституту літератури, Інституту мовознавства, Спілки письменників надихала... Знаковою була й думка Олеса Гончара.

Я зустрілася з Олесем Терентійовичем у його затишному кабінеті на теперішній вул. Б. Хмельницького: привітний погляд Метра і лагідна посмішка Валентини Данилівни знімають напругу: розповідаю, з чим прийшла. Вислухавши, Олесь Терентійович пообіцяв за день-два підготувати листа до керівництва університету і підтримати народження кафедри українського сходознавства: "Фахівців у Києві – одиниці. Але інтереси справи, – писав Олесь Терентійович, – змушують зробити все, аби такий науковий осередок був. І місце його, не сумніваюся, в Київському університеті". Згодом до роботи на кафедрі (не без підтримки й Олеса Гончара) були запрошені відомі орієнталісти, вчені, перекладачі – д-р фіз-мат. наук японіст І. Дзюб, перекладач, викладач військового інституту китаїст І. Чирко, письменник,



перекладач гіндолог С. Наливайко, арабісти, перекладачі-дипломати В. Плачинда, С. Гуцало, тюрколог і картвелолог Г. Халимоненко. Кафедра проіснувала до 1994 року, а вже 1995 р. в університеті було створено відділення східної філології.

Лист Олеса Гончара, адресований ректорові Київського національного університету ім. Т.Г. Шевченка (з архіву Л.В. Грицик).

Ректорові Київського державного  
університету ім.Т.Г.Шевченка  
академіку Сколенку В.В.

Шановний Вікторе Васильовичу!

З великими сподіваннями зустрів звістку про те, що наукова, літературна громадськість столиці України виступила з ініціативою поновити на філологічному факультеті Київського університету кафедру сходознавства. Ще 1919 року в пояснювальній записці до проекту організації Історично-філологічного відділу АН УРСР і кафедр при університеті, академіки Д.Багалій, А.Кримський, Є.Тимченко, Г.Павлуцький переконливо показали необхідність розвитку сходознавства на Україні. "Стародавня територія сучасної України, - відзначалося в документі, - була місцем для життя або для довгого перебування усяких орієнтальних народів - і перед українською наукою стоїть ціла низка всеможливих питань і завдань, що чекають свого планового розроблення і розв'язання. Іраністика, тюркологія і (дисципліна ця особливо потрібна!) арабістика, - без отих трьох наук усестороння, неоднобічна історія українства неможлива; без них будуть неминучі зиянчі лакуни в самому-таки українознавстві". У осягові роки, як відомо, велася робота по організації кафедри картвелології, що також було спричинене потребами українознавства.

Україна має, отже, особливі причини дбати про належний розвиток цієї галузі знань у вищих учбових закладах. Але є тут і причини загальнолюдського значення: випускники-філологи (у тому числі й романо-германці, журналісти, історики, філософи) повинні знати культуру народів Сходу (історію, філософію, літературу, а в силу можливого й мови) як однієї з найбагатших і найдавні-

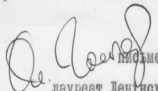
них частин вселюдської історії.

Сьогодні сходознавці потрібні не лише в наукових установах, міжнародних організаціях, товаристві "Україна", видавництвах, редакціях журналів, але й школах (у Києві, як відомо, не один десяток літ працює школа з китайською мовою навчання).

Створення кафедри сходознавства потребуватиме, безперечно, великої роботи по підготовці кадрів: за сорок-сорок п'ять років ми втратили дуже багато фахівців у Києві - одиниці. Але інтереси справи змушують зробити все, аби такий науковий осередок був. І місце його, не сумніваюся, в Київському університеті.

Прошу Вас, шановний Вікторе Васильовичу, розглянути клопотання філологічного факультету КДУ, підтримане Інститутом літератури та Інститутом мовознавства АН УРСР, Спілком письменників України і позитивно вирішити питання організації кафедри сходознавства в університеті.

Олесь Гончар,

  
письменник,  
лауреат Ленінської премії,  
академік

Грузія посідає чільне місце в житті й творчості Олесь Гончара. Своєю творчою діяльністю письменник сприяв зміцненню міжнаціональних літературних зв'язків. Олесь Гончар проводив багато творчих зустрічей з грузинськими письменниками та творчою молоддю.

3 квітня 1968 року до 50-річчя Олеся Гончара студенти і викладачі Тбіліського університету Іване Джавахішвілі, члени клубу "Україна", надіслали Майстрові слова вітальний лист, у якому було сказано: "Дорогий Олесь Терентійовичу! У нашому університеті викладається курс української літератури, в якому Ваша творчість займає почесне місце. Студенти Тбіліського університету, які опановують українську мову на тій землі, під якими зорями якої Ви народилися (грузинські студенти, які по обміну навчалися в Київському університеті на філологічному факультеті. – Л. Г.), перекладають рідною мовою і Ваші оповідання та новели, зазнають з ними наш загал".

### ШЛЯХАМИ ДРУЖБИ

Понад тридцять років минуло відтоді, як Грузія вперше зустрічала велику групу діячів української соціалістичної культури, серед яких були Лесь Курбас, Микола Куліш, Іван Микитенко, Микола Бажан, славетні наші співаки й художники, театр "Березіль" у повному складі...

І ось знову братерська зустріч на гостинній грузинській землі. На цей раз – Декада української літератури в Грузії. Подія в письменницькому житті? Так, але не тільки в письменницькому: Декада вийшла з літературних берегів, сколихнула культурне життя всієї республіки, стала справжнім святом братерства, святом дружби наших народів. Приймав нас весь народ, довірливо відкривався він нам душею, і найкращі, так бурхливо й темпераментно виявлені почуття його були звернені до України, до народу українського.

Великі світочі минулого мовби осявали собою не новітнє свято єднання, і в різномовному його клеkotі щоразу чулося вічно живе слово Шота Руставелі й Давида Гурамішвілі, Лесі Українки й Михайла Лермонтова, задумливі рядки Пушкіна й грізні ритми Шевченкового "Кавказу".

Близько трьох тисяч кілометрів проїхали учасники Декади дорогами Грузії, з тисячами людей зустрічались на шляхах Кахетії, Абхазії, Аджарії, були вчаровані красою Ріонської та Ала-

занської долини. Мали змогу переконатися, що Грузія – це не тільки Сочі та Гагра, а є ще Грузія глибинна, та, яка відкривалась нам в образі невтомної трудівниці чайних плантацій, в образі трударя-робітника, що стрясає гори своєю працею, в образі виноградаря, і квітникаря, і невсипущих чабанів, що саме в ці дні і в ці ночі переганяли свої отари на зимові пасовиська...

Найглибшої пошани заслуговує цей народ. Воістину він вистраждав цю повагу до себе. Яких трагедій зазнав він у минулому, яку мужність треба було йому виявити, щоб вистояти на ураганних вітрах історії, яким жаром любові до рідної землі треба було горіти, щоб вберегти її від незліченних нападників! І який треба було мати дужий, гартований дух та щедрі обдарованість, щоб і в умовах найжорстокіших створювати високу поезію, рідкісне своєю красою мистецтво, створювати духовні багатства, що переживають віки!

Геній грузинського народу відкривався нам усюди – і коли ми оглядали всесвітньовідомі мозаїки та фрески Гелаті, і коли зупинялись перед витонченими шедеврами майстрів грузинського карбування та художньої емалі, і коли нас вражали могутні творіння зодчих і чарували – навіть у дітях – пружинна пластика, вогневі вихри народних грузинських танців.

Українська Декада в Грузії була хвилюючим святом, але святковий характер не завадив їй бути змістовною, наснажливою, багатого роздуми. У творчих дискусіях і взаємно збагачувались, глибше пізнавали один одного. Скрізь, де бували ми, з ким би не зустрічались, – чи було то в колі столичних інтелігентів, чи в колі трударів десь у віддаленому районі, – всюди не переставало захоплювати нас глибоке патріотичне почуття народу, високий рівень його національної свідомості, почуття власної гідності. Можна тільки повчитися в цього народу, як треба шанувати свою культуру, як любити рідну мову, як оберігати художні скарби минулого, як прищеплювати цю любов своїм дітям – чудовим дітям Грузії, що їхніми ясними очима на нас дивилось майбутнє народу, його завтрашній день.

Перебуваючи в братній республіці, що так яскраво сяє в сузір'ї республік Радянського Союзу, ми зміцнилися в тій своїй ду-мці, що немає на світі малих народів, що, хай навіть нечислен-ний кількісно, народ здатен на велике. Не може бути малим на-род, якщо він великий духом своїм, працею своєю, якщо він справедливий у ставленні до інших народів, якщо він чесний, добрий, відкритий серцем, надійний і вірний у дружбі. А все це притаманне народові Грузії.

Ми повернулись додому на Україну, збагачені наукою друж-би, глибоко схвильовані щастям цієї дружби, глибоко схвильо-вані щастям цієї дружби. Повернулись, сповнені бажання пра-цювати для її розвитку, для її поглиблення.

წიგნში განხილულია XX საუკუნის უკრაინული ლიტერატურის გამორჩეული წარმომადგენლის ოლეს გონჩარის ცხოვრება და შემოქმედება საქართველოსთან ურთიერთობის კონტექსტში. გაანალიზებულია ქართულ თემაზე შექმნილი ოლეს გონჩარის მხატვრული ნაწარმოებები, მისი თარგმანები ქართული პოეზიიდან შესვლულებები, აზრები ქართულ კულტურაზე, ქართველ მწერლებზე. მისი საზოგადოებრივი საქმიანობა საქართველოსთან მიმართებაში.

У книзі розглядається життя й творчість видатного представника української літератури XX століття Олеса Гончара в контексті взаємовідносин з Грузією. Проаналізовані художні твори Олеса Гончара на грузинську тематику, його переклади грузинською поезії, роздуми про грузинську культуру, грузинських письменників, його громадська діяльність пов'язана з Грузією.



ოლეს გონჩარი



На літературному вечорі-зустрічі з трудящими м. Батумі під час Декади української літератури в Грузії (зліва направо: М. Бажан, І. Абашидзе, О. Гончар, Ф. Халваші та ін.).

**Надійшла до редколегії 10.04.18**

**L. Grytsik, Dr. of Philol. Sci., Prof.,  
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv**

### **IN THE INTERESTS OF THE CASE**

*The article deals with the involvement of O. Honchar to the opening of the Department of Ukrainian Oriental Studies at the Taras Shevchenko National Taras Shevchenko University, archival materials, in particular the writer's letter to the then rector of the University Skopenko V.V. In the article the creative connections*

*between Ukrainian and Georgian literatures in the person of Oles Gonchar are considered. The memoirs of Oles Gonchar about meeting with Georgian writers, impressions from Georgian literature are presented.*

**Л. Гришик**, д-р. філол. наук, проф.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

### **В ИНТЕРЕСАХ ДЕЛА**

*Рассмотрена причастность О. Гончара к открытию кафедры украинского востоковедения в КНУ имени Тараса Шевченко, приведены архивные материалы, в частности письмо к тогдашнему ректору университета В. В. Скопенко с подписью О. Гончара. Исследованы творческие связи украинской и грузинской литератур. Представлены воспоминания Олеса Гончара о встрече с грузинскими писателями, впечатления от грузинской литературы.*

**УДК 821.161.2-31**

**Г. Жуковська**, канд. філол. наук,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

### **ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ РАННЬОЇ ПОВІСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА "СТОКОЗОВЕ ПОЛЕ"**

*Досліджуються проблемно-тематичні та жанрово-стильові домінанти ранньої повісті Олеса Гончара "Стокозове поле", простежується, як автор через вербальні й невербальні маркери доносить до читачів окремі фрагменти трагічної реальної історії українського села початку 30-х років ХХ ст., виявляються риси індивідуального стилю.*

**Ключові слова:** *повість, художня своєрідність, сюжет, портретування, образи-символи.*

Ця рання повість Олеса Гончара не ввійшла до жодного з видань його творів, немає її і в найповнішому, 12-титомному, що побачило світ 2001 р. Автор передмови М. Жулинський, згадуючи твір кількома скупими рядками, зауважує, що "повість про голодні роки України" "могла б бути першою дебютною книгою Олеса Гончара, якби не війна" [5, с. 13]. В інших літературознавчих дослідженнях прози письменника, серед яких праці І. Семенчука, М. Наєнка, М. Гуменного, М. Стрель-

бицького, М. Шумила та ін., твір згадується лише побіжно або ж замовчується зовсім.

Виникає запитання: про які голодні роки йдеться, можливо, про трагічні 1932-1933 рр.? Чому ж серед творів, присвячених цій темі, нема ранньої повісті Олеса Гончара? Саме це спонукало нас віднайти твір та вивчити його художню своєрідність. У своєму дослідженні української літератури тоталітарної доби спираємося на думку Івана Дзюби щодо "трагізму ситуації тогочасного автора", а також беремо до уваги те, "що навіть казенна друкована продукція напівдикого гатунку може бути для історика цінним свідченням про реальні життєві процеси, – якщо її читати, враховуючи "коефіцієнт виправлення", беручи від супротивного. Особливо це стосується теми розкуркулення і голоду – дарма ми гадаємо, що правду про це слід шукати лише в письменників-емігрантів. Ні – багато правди можна вчитати і в тяжкій, очевидній неправді офіційних радянських авторів" [4, с. 371].

Повість Олеса Гончара "Стокозове поле" була надрукована в журналі "Молодий більшовик" у квітні 1941 р. Як зауважує А. Погрібний, сам автор зараховував твір "до речей "чогось вартих". Оскільки оригінал цієї повісті, що мав інший заголовок, втрачений, можемо скласти про неї уявлення лише на підставі публікації в журналі "Молодий більшовик", яка з'явилася якраз напередодні війни "в невдало зредагованому вигляді". Так кваліфікує той виданий варіант твору "про весну 1933 року", про труднощі недавно організованого колективного господарювання сам письменник" [7, с. 17].

Твір складається з 12-ти частин, об'єднаних двома сюжетними лініями: становлення радянської влади в 30-х роках ХХ ст. в українському селі і кохання доньки вдівця, бідного селянина Платона Стокоза – Надьки, до сина сільського коваля – Василя.

Своїх героїв автор наділяє багатозначними промовистими прізвищами. Голова сільради – Бабак. У буквальному розумінні це польова тварина, шкідник, що живиться зерновими. Так названий автором герой виконує подібну функцію: забирає хліб у селян. Портретування героя підпорядковане меті показати його інстинктивне, тваринне начало: "... низько стрижена голова вже сріблилася сивиною, а ситі м'які щоки одвисали, мов поодварю-



вані" [2, с. 11]. Цьому чоловікові далекі потреби, інтереси, а тим більше почуття, селян. Коли головний герой повісті Платон Стокіз каже, що у нього немає хліба, і тому йому вже нічого віддавати, голова сільради кричить і погрожує: "Не варнякати! Ти фактично саботуєш соціалізм!" [2, с. 11]. Допомагає Бабакові здійснювати плани "розбудови соціалізму" голова артїлі Онипка. Таке прізвище асоціюється із значенням – той, хто нипає світом. У творі Онипка – важкохворий, постійно кашляє і "затуляє синій рот червоною хусткою" [2, с. 11]. За Олесем Гончарем, партія не має нічого спільного з такими керівниками, які "артіль розвалюють, людей і худобу морять" [2, с. 13], вони тут випадкові люди, бо в сусідньому селі Перегонівці і "хлібозаготівлі виконали", і "землю обсіяли": "І державі добре і людям гаразд" [2, с. 13]. Дід Стокіз, як і вся сільська громада, зневажає таких представників радянської влади і їхню комуну. Христофор, молодший брат Онипки, характеризує її так: "То така комуна: кому – "на", а кому й – "нема". Артїлі ж нашої од таких керівників лише самий збиток" [2, с. 12]. В уста сільського коваля Григора Зерницького письменник вкладає слова на захист партії і осуд таких її представників, як у цьому селі: "Так Онипка і Бабак – це ж тільки куркульські перевертні, а не партія. Партія нас зорганізувала в колгоспи, партія і не допустить, щоб їх Онипки розвалювали. І ми разом з нею труднощі перебудемо. Ми на колеса не дивимося, не бігали з колгоспу кращого шукаати. Краще попереду!" [2, с. 13].

Той, з ким селяни згодом переможуть труднощі побудови артїлі – Зерницький. Сміслові наповнення цього прізвища актуалізує головне бажання селян: мати урожай в полі й хліб на столі, яке здійснюється, за Олесем Гончарем, завдяки відповідальності нових керівників.

"Активний дописувач райгазети" у творі – Верхогляд. Прізвище відповідає його характеристиці: "На селі його не любили. Злий, зазнайкуватий, він ішов на курси лише з одним бажанням: здобути слави" [2, с. 16]. Не приймає песимізму Стокоза і вперто вірить, що "колгосп на ноги таки поставимо" "завжди серйозно настроєний" сільський пасічник Чортяка [2, с. 13]. Такі негативно чи позитивно забарвлені апелювативні прізвища, що утворилися

шляхом метафоричного чи метонімічного переосмислення загальноживаної лексики, у творі Олеся Гончара допомагають якнайточніше охарактеризувати особу.

Вписуючи свою повість у русло соцреалістичних догм, Олесь Гончар зауважує, що справу колективізації в селі взяли у свої руки куркулі або їхні агенти, і тільки коли "Бабака й Онипку було засуджено до заслання в далекі табори Союзу, робота в Веселому Подолі помітно покращала" [2, с. 19].

У повісті відображено погляди трьох поколінь на становлення радянської влади на селі. Старші люди, до яких належить Платон Стокіз, не сприймають нових "порядків": нива стала нічийною, "поросла, мов чагарником, високими бур'янами", представники нової влади "обпивають і об'їдають ту артіль, як тільки можуть" [2, с. 12]. У внутрішньому монологі героя увиразнюється опозиція: **тоді** – благодатний час господарювання на своєму полі ("Скільки літ він мантачив свою косу і любовно відрізував викохане жито, а люди, йдучи мимо, скидали брилі: "Боже поможи вам!" казали дідові, бо він був хазяїн [2, с. 12]) – **тепер** – відчуття самотності й осиротілості від забраного і забур'яненого поля ("І зараз дідові здається, що все на світі вмирає" [2, с. 12]).

Середнє покоління сприймає переміни по-різному: одні засуджують, як Христофор, інші, як коваль Григорій Зерницький, підтримують курс партії на колективізацію, але не підтримують представників влади в селі.

Покоління комсомольців: Надька Стокозова, Лаврон Верхогляд, Василь Зерницький, – не тільки беззастережно вірять переминам на краще, але й докладає всіх зусиль до становлення нової влади. Комсомольці у творі зображені помічниками партії, які віддані її офіційним гаслам і директивам. Важко сказати, автор іронізує чи героїзує їхню "класову свідомість" описуючи вчинок комсомолки Надьки (т. зв. синдром Павлика Морозова), яка за те, що батько приніс для свого господарства колгоспної соломи, змушує його негайно повернути її, а ні, то погрожує однести і всім розказати. Коли Василь Зерницький, доглядаючи коней, не справився: одна тварина загинула, він фактично сам віддає себе в руки соціалістичному "правосуддю", хоча й не розуміє своєї вини.

Багатозначною, а також контрастною до життя селян, їхніх переживань, є назва села, де відбуваються події – Веселий Поділ: "Село, Веселий Поділ стояло під горою, один бік його внизу омивався Ворсклою, а другий, за школою, переходив у рівний степ. Тут, на рівнині, розмістились дерев'яні колгоспні амбри, стайня, кооператив і обсаджена сизою маслиною та тополями школа" [2, с. 11]. У Веселому Подолі, зображеному Олесем Гончарем, що сприймається як узагальнений образ українського села того часу, навесні 1933 року виявилось дуже мало веселого, більше сумного, незрозумілого, абсурдного.

Поле в назві твору може трактуватися як життя Стокоза і мільйонів таких, як він. Спочатку селянин розгублений, жалкує за минулим, коли сам був господарем свого поля, а отже, і життя. Але потроху втягується в нове господарювання, отримує в артілі різні доручення, які сумлінно виконує. Олесь Гончар іронізує з приводу його посад, пише, що він "стає начальник над коровами", згодом "інспектор якості на цілу бригаду", потім "об'їждчиком полів". Головний герой у кінці повісті задоволений життям: "Оглянеться дід навколо: працюють люди. Скільки оком скине – як мурашки по полю: орють, сіють, волочать. І кіньми, і волами, і коровами. Любо стає дідові на серці і обробляється та засівається земля. Скоро зашумить вона врожайми" [2, с. 25].

Кілька разів у творі чітко маркується хронотоп: йдеться про 1933 р. Шукаємо хоча б натяків на те, що відбувалося в цей час в українських селах. Про нестерпні умови життя говорять сльози Платона Стокоза над своєю "забур'яненою нивкою-дитиною", голосіння жінки біля кооперативу з приводу того, що все забирають, а також дорікання дружини коваля – Марії: "...повимітав засіки, одвіз усе. "Соромно, партизан". А тепер не соромно самому по запічках глипати, як вовкулака: чи нема де сухаря" [2, с. 15]. Люди перебували у скрутному становищі, їм ні на кого було надіятися, самотужки шукали вихід: "... ставили біля оже-редів соломи молотарку і бралися за переобмолот" [2, с. 19]. Окремі натяки на голод 1932–1933 років знаходимо в пейзажних замальовках: "зграї перекотиполя... б'ються дідові в ноги і мчать далі. На край світу. Як сірі голодні собаки. І дід також був схожий на перекотиполе" [2, с. 12]. Прочитуємо, що дід – сірий

голодний собака. Моторошним є опис нічного села: "Село лежало німе. Ніде ні вогника, ні собак. Ні пісень. Тільки на тому березі зненацька заграла гармонь щось безладно веселе, аж моторошне серед цієї нічної тиші" [2, с. 27]. Зовсім несподіваною і неприв'язаною до сюжету твору спочатку здається згадка про рибок, які гинуть від того, що в ямці висохла вода. Глибокий підтекст прочитується в цих кількох штрихах: "Зерницький пильно придивився і побачив при місяці кілька вже мертвих рибинок. "Згинули без води, сказав дід урочисто. – Згинули, бо відбилися од річкової течії..." [2, с. 13]. Автор використовує опис певного явища або стану природи для відображення душевних переживань своїх героїв, їх настрою, думок чи спогадів. Часто пейзажі стають символічними і підсилюють драматичне напруження твору.

Представник влади, начальник політвідділу Волгін, який привіз звістку Микиті Зерницькому про привезені десять центнерів хліба для посівної, характеризує той час так: "Романтика... ніколи не забуду і оцих безсонних ночей і як ми раділи десяти центнерам хліба, і цієї веселої гармошки серед загальної німоти. Оглянеться колись Зерницький, тоді, як десять центнерів для його артілі вже нічого не значитимуть, згадає весну тридцять третього і скаже: туго, але як славно ми йшли!" [2, с. 27].

Вражає драматизмом кінцева сцена повісті: люди, нарешті, після збору урожаю в 1933-му отримали свій перший хліб на трудодні. Платон Стокіз, не змикаючи очей, цілу ніч пік коржі із першого хліба. А вранці, дотримавшись різдвяного замовляння, "щоб і на той рік не видно було з-за коржів" "почав уминати" їх "довго і смаковито". Наївшись по зав'язку вийняв з шафи "темні, рихлі грудочки", вчорашню пайку, і почав її топтати ногами, приказуючи : "Допекло! Не вернешся!..." – "Надька мовчки дивилась на те топтання. Вона розуміла всю батькову образу та радість..." [2, с. 40].

Драматизм внутрішніх переживань Платона Стокоза підкреслює народна пісня "Поле мое, поле!?", що кілька разів звучить на початку твору, далі вона губиться, замінюється іншою – "Чи я, мамо, не доріс". Прийом поєднання реального життєвого плану з фольклорно-поетичним створює у повісті "додатковий вимір"

внутрішнього стану героя, а іронічний зміст другої пісні відсилає читача до невербальних маркерів, за допомогою яких автор непрямо натякає на абсурдності встановленої в селі радянської влади і її світоглядних настанов. У цьому контексті іронія перестала бути лише стилістичною фігурою, а перетворилася на світоглядну категорію, яка відображає авторську позицію, висловлює його оцінку. Активно використовуючи фольклорний матеріал, Олесь Гончар не тільки ліризує і психологізує текст, а й увиразнює його національний колорит, морально-етичну багатогранність.

Дотримуючись основних приписів соцреалізму, автор показує: труднощі переможені, зло покаране, село врятоване, завдяки таким людям, як новий голова артїлі, "колишній керівник партизанського загону, ім'я якого гриміло на всю округу", який "після революції цілих десять років працював чекістом" [2, с. 17] – Микита Зерницький.

У творі знаходять місце неодмінні атрибути нового життя: змагання бригад, винесення подяки чи догани, публікації в газетах про передовиків.

Автор, хай і обережно, але торкається негативних соціальних явищ того часу: представники нової влади п'ють, гуляють, мають руку в районі, яка їх покриває. Твір починається популярною вимогою того часу: "Везіть хліб!" і відповіддю: "Нема чого вести" [2, с. 11]. Письменник постійно натякає на перебільшені розміри хлібозаготівель. У кінці роману звучить критика на сількорів, які пишуть оди, забуваючи про труднощі. Словами, вкладеними в уста представника тогочасної радянської влади, Олесь Гончар дорікає письменникам, які розминулися з правдою: "Боїтесь ви писаки, глянути правді в вічі! Якби ти описав усе, як було, всі наші труднощі, поразки й перемоги, тільки тоді б стало видно, які справді великі наші досягнення. ... Згадай осінь, весну. Нащо ви обходите ті гострі місця, замовчуєте їх? Даремно думаєте, що робите цим послугу партії. Адже саме в тому і видно, як на долоні, величезну силу партії, що вона перемогла з народом найтяжчі труднощі!" [2, с. 40].

У повісті, як згодом і в трилогії "Прапорonosці", на що звернув увагу Ю. Ковалів, "помітна ремінісценція міфу боротьби

світотворчих сил ... з темними, руйнівними" [6, с. 179], де перші – селяни, носії споконвічних українських цінностей і традицій, а другі – представники нової влади. Поставивши в основу свого нарративу просту людину, внутрішній світ якої проявляється в повсякденному житті і реальних вчинках, автор вдається до філософського осмислення дійсності, в якому пересічні явища наділяє узагальнюючим, майже символічним змістом. Так, навіть в оптимістично забарвленій розповіді про вихід перших комбайнів у поле знаходимо трагічні деталі-символи. Через машину проливається кров перепілки. З одного боку, автор застерігає: прогрес несе загрозу природному середовищу і це може мати трагічні наслідки. А глибше прочитується прихований натяк на те, що кров'ю істинних господарів поля в 30-х була зрошена їхня земля. Недаремно Надьку, під комбайном якої опинилася пташка, ще довго після збору врожаю переслідують це видіння, і сниться "закривавлена, залякана перепілка" [2, с. 40].

Усім ходом своєї повісті Олесь Гончар натякає, що радянська аграрна та селянська політика виявилася чужою й незрозумілою селянству, вона підірвала зв'язок селянина з землею, приречла село на багаторічну стагнацію.

Наполегливо шукаючи власний шлях у літературі, Олесь Гончар вже в цьому ранньому творі виразно вербалізує яскраві індивідуальні риси творчого почерку, про які багато напишуть згодом: загостреність соціальної тематики, прагнення максимально наповнити смисл слова (значущі прізвиська, афоризми), відтворити найтонші душевні переживання персонажів, увага до деталей, романтична піднесеність тощо. У повісті помітне виразне ліричне начало, авторська схильність до пейзажного живописання: "З високої могили відкривались на десятки кілометрів барвисті краєвиди. Ліворуч – сивіли луги, огорнуті низьким ранковим туманцем, за ними, вириваючись вершинами з туману, синіли яруси лісів, руділи кручі. А над усім цим могутньо світилося рум'яним світлом ранкове сонце" [2, с. 38]. Письменник вияскравлює характери, натякає на окремі моменти того складного часу, послуговуючись невичерпним багатством українських приказок і прислів'їв, які вкладає в уста своїх героїв, здебільшого Платона Стокоза: "Охохохи-хохи-хохи, а у Хохи хліба

трохи" [2, с. 13] "... бач, не бач, чуй, не чуй, а помовчуй" [2, с. 14], "На віку, небоже, як на току: й натопчешся, намусюєшся, і начхаєшся й натанцюєшся" [2, с. 19], "Воістину, познаєш вола, коли на ногу наступить" [2, с. 19], "Лиха година! Та мнеться колись коту масляна!" [2, с. 12], "Надулись, мов наперед п'ятами обулись" [2, с. 17].

У "фантасмагорійному антисвітові" ХХ ст., в якому довелося жити і творити Олесю Гончару, як бачимо з твору, він прислухається до порад партії, що і як писати, і пише про тих, хто проявляє себе в будівництві нового життя, про тих, хто включився в колективне господарювання, опанував трактор і комбайн, пише про "правду" соціалістичного ладу. Та все ж і в такому "відредагованому" цензорами творі, у "ортодоксально потрактованих картинах" можна знайти "той об'єктивний зміст, що перевищує ортодоксальну інтерпретацію, виходить за її межі..." [4, с. 409]. Автор через вербальний і невербальний контексти доносить до читачів окремі фрагменти трагічної реальної історії українського села початку ХХ ст. Художня концепція буття Олесь Гончара базується на вірі в людину, у завтрашній день, у добро й справедливість.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Високоліття: Олесю Гончару 75 : зб. матеріалів / Ред. В.Я. П'янов. – К. : Укр. письменник, 1993. – 214 с.
2. Гончар Олесь Стокозове поле // Молодий більшовик, 1941. – № 4. – С. 11 – 40.
3. Гуменний М. Поетика романного жанру О. Гончара: проблеми типологій / М. Х. Гуменний, К. : Акцент, 2005. – 238 с.
4. Дзюба І. Література соціалістичного абсурду // Дзюба І. З криниці літ: У 3 т. – К. : Вид. дім "Кієво-Могилянська академія", 2006.– Т. 1. – С. 370–409.
5. Жулинський М. Олесь Гончар: творчість як доля // Гончар Олесь. Твори : У 12 т. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 1. – С. 5–34.
6. Ковалів Ю. І. Соціальний міф і художні реалії в романі О. Гончара "Пропоронощі" / Ю. І. Ковалів // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту), 2013. – Вип. 16. – С. 163–169.
7. Погрібний А. Г. Олесь Гончар: Нарис творчості / А. Г. Погрібний. – К. : Дніпро, 1987. – 242 с.
8. Семенчук І. Р. Олесь Гончар – художник слова: дослідження / І. Р. Семенчук. – К. : Дніпро, 1986. – 260 с.

9. Слово про Олеся Гончара: нариси, статті, листи, есе, дослідження / упоряд. В. К. Коваль. – К. : Рад. письменник, 1988. – 647 с.

10. Стрельбицкий М. Проза монументального історизму: Доробок Олеся Гончара : монографія.– К. : Рад. письменник, 1988.– 301 с.

**Надійшла до редколегії 17.04.18**

**G. Zhukovska**, Cand. of Philol. Sci.,  
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **ARTISTIC ORIGINALITY OF THE EARLY STORY OF OLES GONCHAR "STOCKY FIELD"**

*The problem-thematic and genre-style dominant of Oles Honchar's "Stokozovy field" is explored in the article. It is traced as author through verbal and non-verbal markers informs readers of individual fragments of the tragic real history of the Ukrainian village of the early 30's of the twentieth century, features are revealed, individual style.*

**Key words:** novel, artistic peculiarity, plot, portraiture, images-symbols.

**Г. Жуковская**, канд. філол. наук,  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

### **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАННЕЙ ПОВЕСТИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА "СТОКОЗОВОЕ ПОЛЕ"**

*Исследуются проблемно-тематические и жанрово-стилистические доминанты ранней повести Олеся Гончара "Стокозовое поле", прослеживается, как автор через вербальные и невербальные маркеры доносит до читателей отдельные фрагменты трагической реальной истории украинского села 30-х годов XX в., проявляются черты индивидуального стиля.*

**Ключевые слова:** повесть, художественное своеобразие, сюжет, портретирование, образы-символы.

**УДК 821.161.2-31**

**Ю. Ковалів**, д-р. філол. наук, проф.,  
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

### **НОВЕ ПРОЧИТАННЯ "ПРАПОРНОСЦІВ" ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

*Переглянуто реценцію трилогії "Прапорноосці" О. Гончара з погляду сьогодення, з'ясовано її справжні смислові акценти, наявні у підтексті, національну основу й любовну інтригу, на якій розбудовані сюжетні колізії.*



*Ключові слова:* роман, трилогія, любовні колізії, категорії прекрасного й величного, міфотворення.

Стаття присвячена перегляду й спростуванню поширених уявлень про трилогію О. Гончара, сформованих у радянській критиці й історії літератури, коли роман трактували як естетизацію ідеологічної матриці визволення Європи від фашизму Червоною армією, вбачали у художній формі епічного твору пропаганду радянської (сталінської) ідеї перемоги. Насправді йшлося про інші смислові акценти, приховані в підтексті нарративу, під на шаруванням більшовицької риторики. О. Гончар, всупереч поширеній версії першорядної ролі росіян у Другій світовій війні, показав українців як активних фронтовиків. Він змалював їх крізь призму категорії прекрасного й величного, ідеалізував, тому в трилогії відсутні суворі реалії зі СМЕРШем, загороджувальним загонами, жорстокістю червоноармійців на європейських теренах. Аби усунути від поширеного упередженого ставлення до українців, автор вдало переніс зображення бойових дій на землі Угорщини, Румунії й Чехії. Аналіз романного тексту дає підстави дійти висновку, що йдеться не так про "визвольну місію" Червоної армії, як про велику любов Шури Ясногорської і Ю. Брянського, які так і не зустрілися впродовж усієї трилогії, загинули, тому що їхнє життя за мирних обставин було б неможливим, зважаючи на реалії тоталітарного режиму. Любовні колізії та патріотична маска, забезпечили роману нечувану популярність і забезпечили утривалення в читацькому просторі. Прозаїк, віддавши кесарю кесарево, застосував механізми радянського міфотворення як зовнішню оболонку, за якою розгортається трагедія закоханих.

Є письменники, що входять у літературу без "учнівства". Таке враження складається й щодо О. Гончара (3 квітня 1918 р.), який одразу знайшов "своє місце, завойоване ним самим, його талантом, не побувавши в "молодих"" [16, с. 223]. Так висловився про нього Ю. Яновський – редактор журналу "Вітчизна", надавши неординарному дебютанту можливість оприлюднити частини майбутньої трилогії "Прапорonoсці". Спочатку (1946. – Ч. 7-8) були надруковані "Альпи" (чорнова назва – "Стрілки"

[3, с. 121]), згодом – "Голубий Дунай" (1947. – Ч. 1) і "Злата Прага" (1947. – Ч. 10). Невдовзі перші дві частини трилогії за редакцією П. Панча вийшли окремими книгами у видавництві "Радянська Україна", а також у "Молоді" й "Радянському письменнику" вже повністю під назвою "Прапорonoсці". Автор, вдавшись до прийому авторемінісценції, взяв назву зі свого фронтового вірша. Три автономні романи складають ідейно-тематичну цілість. Трилогія "Прапорonoсці" для О. Гончара була реалізованою клятвою перед загиблими побратимами, яким він обіцяв, якщо лишиться живим, увіковічити їх у художній книзі [11, с. 92]. Твір викликав неоднозначну рецепцію. На сторінках "Літературної газети" за 1947 р. його підтримали Ю. Смолич, А. Малишко. З'явилися ґрунтовна рецензія Ю. Яновського на "Голубий Дунай" ("Правда України", 1947 р. 6 квітня), фаховий аналіз М. Шумила в нарисі "Олесь Гончар" (1950, 1951). Не забарилася й вульгарно соціологічна критика, яка вважала, що автор так і не спромігся піднятися над звуженим колом зображених подій (Л. Ган: "Літературна газета", 1946, 12 грудня), нібито засвідчував свою творчу безпомічність (Є. Усієвич: "Труд", 1947, 31 серпня), але вона швидко пригасла, тільки-но О. Гончар отримав дві Сталінські премії другого ступеня за журнальний варіант романів "Голубий Дунай" і "Злата Прага", а також визнання провідного письменника на теренах "соцреалізму", дарма що твір, ставши хрестоматійним, повністю не вкладався в його канони. Далася ознаки більшовицька міфізація дійсності, коли на неї свавільно накладали марксистсько-ленінські, власне модифіковані сталінські матриці, байдуже – чи відповідали вони реаліям, чи ні. Тому поставав світ-як-текст в комуністичному розумінні, відбувалася підміна того світу ідеологічними симулякрами, що зумовлювало поширення особливої пропагандативної риторики, яка не мала нічого спільного з художніми критеріями літератури. На цій підставі радянська критика констатувала в трилогії "непоборну силу радянського патріотизму", "новий тип громадянина, свідомого свого високого обов'язку" перед СРСР і навіть перед світом [6, с. 113–114], "самовіддану любов до радянської Вітчизни, до більшовицької партії, до Сталіна" [15, с. 13], "узагальнений образ ленінізму" [10, с. 20] тощо.

Назву роману трактували як "звитяжну інтернаціональну місію" Червоної армії, "визволительки братніх народів" [6, с. 113-114]. Такі уявлення поділяв О. Гончар, вірив в місію Червоної армії не тільки під впливом потужної радянської пропаганди, а й на підставі пережитого фронтового життя спочатку рядового солдата, потім командира мінометної обслуги, старшини гвардійської роти 222-го полку 72-ї дивізії 7-ї гвардійської армії на Другому Українському фронті. У статті "Нестаріюча тема" він, повторюючи поширені кліше сталінського мілітарного психозу, наголошував, що "справу перемоги вирішувала [...] зброя радянського патріотизму" [2]. Для нього Червона армія була "справедливою". Вкладені в уста Юрія Брянського слова "Ми найпрогресивніша армія світу", як і Євгена Черниша "Хто послав би, як ми, своє найдорожче, свої мільйонні армії для порятунку інших, для визволення Європи!" навряд чи відповідали жорстоким реаліям війни. Ідеалізуючи своїх персонажів, роблячи їх привабливими для читача, письменник лишав поза межами роману чимало жакхливих подій, пов'язаних з Червоною армією. У трилогії зайве шукати бодай натяк на СМЕРШ і "загороджувальні загони", сваволю емгебістів й енкаведистів, брутальність і жорстокість радянського солдата-"визволителя" у ставленні до місцевого населення, протистояння радянським військам в Австрії й Словаччині Першої української дивізії під командуванням генерала П. Шандрука тощо. У трилогії проглядається зверхність радянських "визволителів" до Європи, зокрема до румунів, несприйняття демократичного ладу, особистісної екзистенції, високої культури, що мала велику традицію і не відповідала більшовицьким догматам, адже "солдат-сталініст мріє про те, щоб сталінська армія була скрізь" [5, с. 340], не питаючи на те згоди в жодного народу, прагнучи, за словами полковника Самієва, змінити "застарілу карту центральної Європи". Мілітарні інтенції в романі не приховані, як і садистські дії червоноармійців, понатуралістськи ретельно виписані в багатьох батальних сценах, коли нищення ворога викликало неабияку насолоду, як у Маковейчика, який тішився, коли збагнув, що вбив німця.

Московсько-більшовицька й німецька імперії воювали на теренах України, не питаючи на те її згоди. О. Гончар вміло уник

болючої теми, перенісши бойові дії за територію рідної землі, від Прута через Румунію, Трансільванські Альпи, Угорщину до Праги. У такому разі цілком виправданий у трилогії наскрізний образ дороги, де виразно проступають архетипні риси первісної стихії: "Тисяява, галас, гуркіт возів і знову чорна дорога, в гори, блискавками іскор, викресаних підковами, клекіт копит". Ці й аналогічні фрагменти викликають інтертекстуальні асоціації номадичного сенсу, вказуючи на події, що неодноразово повторювалися у світовій історії. Нестримний рух, що поглинає простір, долаючи різні перешкоди й небезпеки, зумовив жанр подорожньої прози з багатьма її різновидами, в якій персонажі пересувалися в межах реального й метафізичного хронотопу, що зумовлює відповідну композицію, порушуючи її причиново-наслідкову схему, адже сюжетні лінії взаалеженні від непередбачуваних обставин, що виникали на шляху 72-ї дивізії від 16 квітня 1945 р., тільки-но вона перейшла кордон з Румунією і за місяць пододала понад 800 км до Альп. З-поміж дорожніх нарисів, ходінь, пригодницьких романів тощо, О. Гончар спирався на досвід "Слова о полку Ігоревім" – недарма він до кожного розділу трилогії припасовував промовисті коди-епіграфи, а в тексті неодноразово траплялися ремінісценції киеворуської писемної пам'ятки. Помітна також алюзія на жанр хроніки, сформульована Шурою Ясногорською в листі Євгена Черниша: "Кожен крок нашого піхотинця здається подією, вартою літописів". У трилогії, присвяченій бойовому походу мінометників, помітна ремінісценція міфу боротьби світотвірних сил, до яких уподібнені червоноармійці, з темними, руйнівними, тобто фашистами, які наділені хтонічною та акватичною характеристиками, асоційовані з "підступним моргом", куди полк Самієва, якого звали "гарячим хазяїном", "звично забродив [...] по пояс, по груди, по шию", знешкоджував свого антагоніста, як личить епічному героєві з притаманними йому чеснотами. Серед Гончаревих персонажів-добротців "негативні типи просто відсутні", крім старшого ад'ютанта, капітана Сперанського, "піднесені прозаїком до найвищого ступеня досконалості" [12, с. 35-36]. Недарма Козаков, рушаючи в розвідку, почувався богом; богами в очах капітана Чумаченка поставали скульптурно виписані атлети брати

Блаженки. Та й сам письменник вдавався до романтизованої гіперболи при зображенні однієї з атак: "Весь обрій всіявся тими сірими богами". Здавалось би, для нього ідеалізація персонажів набуває першорядного значення, що вона відповідає настановам "соцреалізму". Коли радянську літературу цікавила мета, що, попри патетичну риторичку, набувала сенсу "величного", що сягала зазвичай рівня середньо-арифметичного образу, то О. Гончар зосереджував увагу на процесі презентації ідеалізованої особистості, відповідності її внутрішнього світу категоріям прекрасного і величного. Краса в його романі та в інших творах наперед дана, апріорна чи в ідеологічному значенні, чи в художньому. Він, не втрачаючи чуття міри, вчасно приземлював її, бодай у міркуваннях Юрія Брянського, який трактував війну як найтяжчу "з усіх відомих робіт, без вихідних, без відпустки, по двадцять чотири години на добу". Такі приклади спростовували загальну настанову "соцреалізму" на тотальну героїзацію радянського воїна, проте зберігали романтично-піднесену тональність твору, який сприймався за "зразок роману-поєми, лірико-романтичного епосу високої образної концентрації" [11, с. 264] з міфізованою семантикою, часто сформованою на більшовицьких догматах. Так, Євген Черниш, виявляється, народився в рік смерті В. Леніна, "коли Сталін давав Іллічеві клятву на вірність його заповітам", а немовлята "вже несвідомо переймали на себе ту клятву". Символіка притаманна й іншим знакам на кшталт літери "Л→", що вказувала військовим підрозділам напрямок руху, ототожнювалася із сакралізованим, уподібненим до "праотця" В. Леніним ("Перша літера імені невмирущого вождя"), що, за версією автора, мала для бійців магічну силу, сформульовану Хомою Хаєцьким: "Всюди йдеш ти з нами!". До речі, перша частина трилогії спочатку не випадково називалася "Стрілка на Захід". Містична співучасть героїв роману в містеріальному дійстві, що впливала із семантики того чи того фетишизованого знака, – наскрізна у трилогії. Навіть окремий випадок, як у несподіваному пострілі з пістолета загиблого командира мінометної роти Юрія Брянського, що стався місячної ночі в кам'янистих Альпах, вбачали символічний сенс. Герой зник в першій частині трилогії, але його образ і далі виконував сюжетотві-

рну функцію. Романтичний прийом "життя після смерті" був вдалим, опредмеченим завдяки мотиву вірності закоханих, що струменів під казенною формулою "вірності Вітчизні", під густим шаром ідеології, яка була "ані трішки не українська, тільки російсько-більшовицька", як вважав Л. Луців [9, с. 413].

Однак при уважному вчитуванні в текст трилогії виникає інше враження. Попри те що полк таджика Самієва воював "За Родину! За Сталина!", О. Гончар перевагу надав все-таки українським бійцям, характери яких "створять цілісний образ української нації" [4, с. 11]. Очевидно, такі припущення перебільшені, хоча мають підстави, адже в трилогії змальована галерея яскраво індивідуалізованих українців – наділеного чуттям гумору Хоми Хаєцького, братів Блаженків, які уособлюють вірність родинним традиціям, делікатного Маковея, халамидного Сагайду, інтелігентного Черниша, кардіоцентричної Шури Ясногорської. О. Гончар, як і О. Довженко, трактував їх як основних учасників боротьби з фашизмом, хоча вони насправді залежали від переважно російського командування, часто "доростали" до сержантів, іноді репрезентували молодших офіцерів, зазвичай на високі командні пости їх майже не допускали. Надто ідеалізовані й романтизовані, апріорно позитивні, окрім Сагайди і капітана Сперанського, українські бійці представлені без внутрішньої душевної боротьби, крім образів Шури Ясногорської, Юрія Брянського, Євгена Черниша, переповнених сердечними драмами, а єдиний Хома Хаєцький зазнає еволюції в романному часопросторі. Тому "з'являється відчуття якоїсь неповноти, індивідуалізовані персонажі так і не справляють враження повнокровних характерів" [1, с. 53]. Водночас вони постають ментально іншими порівняно з безбарвним замполітом Воронцовим, переобтяженим "партійно-ідеологічною позитивністю" [7, с. 268], генералом Багіровим, навіть симпатичним ленінградцем Сашою Сіверцевим. Те, що наявне в підтексті і в підсвідомості прозаїка, не могло, зважаючи на радянські ідеологеми, виникнути на поверхні романного простору. О. Гончар не уник роздвоєння свідомості, властивої радянським письменникам, спромігся бути обережним у своїх національних симпатіях. Майбутній романіст у кореспонденціях до дивізійної газети "Советский богатырь" називав

радянського воїна "русским солдатом": "Де не пройшов би ніхто, там проходить він". Екстраполоючи власне Я на образ "культурного офіцера" Юрія Брянського, письменник, аби уникнути "фанатизму національності", робить його білорусом [5, с. 338]. Не варто забувати, що "без ідеологічної витриманості й прорадянської риторики роман, яким би він не був високохудожнім, не міг розраховувати на публікацію" [1, с. 59]. Не дивно, що критика й літературознавство не знаходили жодного обов'язку ні автора, ні його твору перед Україною.

Трилогія одна з першою запровадила в тогочасну літературу мотив "окопної правди", засвідченої очевидцем, письменником-фронтовиком, який, за словами Ю. Бондарева, "зумів вагомо, сильно, мужньо розповісти про війну" [13, с. 28]. У романі прихована полеміка із загальноприйнятою думкою про знецінення людського життя під час війни, із практикою радянського командування, яке, обстоюючи принцип "перемога за будь-яку ціну", не рахувалося з життям конкретних, особливо рядових бійців. На противагу таким тенденціям наводиться позиція Юрія Брянського, Кармазіна й Чумаченка, які дотримувалися тактики ведення раціонального бою з якомога меншими людськими втратами. Такі проблеми фронтовика О. Гончару – були надзвичайно важливими. Письменник упритул підійшов до межі, переступивши яку можна було б розв'язати проблему "індивід – маса", що перетворилася для "соцреалізму" на гордіїв вузол. На жаль, у "Прапорonoсцях" не було зроблено такого рішучого кроку. Таких акцентів не спостерігалось у фронтовій епіці інших прозаїків, які писали на соціальне замовлення, на вимоги монументальних полотен з документальною основою, що так і "не вийшли за межі описової фактографічної літератури типу "бойових епізодів"" [6, с. 126], хоч деякі твори на кшталт романів "Професор Буйко" (1946) Я. Баша або "Чорноморці" (1948; 1952) В. Кучера, відобразили суворий колорит, але лишилися в межах свого часу. Фронтний жанр, вражений радянськими ідеологемами й міфами, зазнав деструкції, набув імітаційних ознак, а "імітатор не може створити роман" [5, с. 328]. Лише трилогії "Прапорonoсці" (1946–1948) О. Гончара вдалося стати літератур-

ною подією, вийти в простір історії українського письменства, тому що визначальною інтригою твору були не батальні фабули й міфічна ідея радянських "прапороносців", за яку вхопилися радянські ідеологи, а тема любові, яку прозаїк зважився висвітлити тему любові, дарма що її щойно осуджувала вульгарно соціологічна критика, вилучала навіть з інтимної лірики за її, так би мовити, "буржуазне" походження. Він доводив, що вона лишається світлим почуттям навіть за найкстремальніших, жорстоких умов війни. Ішлося про духовну красу людини, сформульовану у вставній новелі про вірність лебедів, що стала лейтмотивом трилогії, ускладненої через те, що головні герої, закохані один в одного так і не зустрілися впродовж усього твору. Тема фронтової любові була не нова в тогочасній українській літературі, її вже висвітлював Л. Первомайський в оповіданні "Атака на Ворсклі" (1946), але О. Гончар вдихнув у неї нове життя, надав їй вітального, визначального значення у делікатно-платонічному сенсі. Любовна інтрига трилогії, а не "визвольний похід", привернула увагу читача, зголоднілого за справжньою літературою, налаштувала його на особливий стан сердечних переживань, що мають сублімовані характеристики. Тому роман мав нечувану, як на ті роки, популярність, особливо серед студентської молоді, більшість якої складали вчорашні фронтовики. Відбувалися пристрасні обговорення твору, полеміки, диспути, наприклад, в Маріупольському педагогічному інституті, читацька конференція на заводі "Арсенал". Саме тому трилогія "Прапороносці" стала популярною, до 1984 р. виходила 150 разів у перекладі іноземними мовами [8, с. 29]. Її читали, як згадував Е. Межелайтіс, "запоєм" [14, с. 16]. Від рецепції майже лишалося поза увагою, що роман-трилогія має подвійну композиційну структуру – зовнішню, ідеологічну, до якої апелювала офіційна критика, і внутрішню, власне художню, що захоплювала читача і формувала справжню основу трилогії. Пильні рецензенти менш за все звертали увагу на таку обставину, бо як не-як, а зображена любов радянських людей, здатних на подолання будь-яких перешкод, ніби не суперечила "прапороносній" ідеї роману. У кожному разі, критика наголошувала на "красі



вірності, красі людських почувань" [8, с. 79], часто трактуючи її не лише в стосунках між закоханими, а й у значно ширшому розумінні. Загибель головних героїв – Юрія Брянського та Шури Ясногорської пояснювали жорстокістю війни. Автор, очевидно, на підсвідомому рівні уявляв, що найсвітліші його персонажі навряд чи можливі за інших обставин, тому не бачив перед ними майбутнього. О. Гончар розкрив у художній формі механізм радянського міфотворення, що підмінювало реалії, брав участь як письменник у цьому процесі, але саме любов, що, втілюючи в собі потужну енергію життя, а не "мудрі вожді" й генерали, запанувала в романному просторі, а головне – стала домінантою трилогії. Тому конотат "Л→" має інше, істотніше декодування, ніж традиційно поширене в критиці й літературознавстві.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васьків М. Формування романного мислення в трилогії О. Гончара "Прапороносці" / Микола Васьків // Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українства : зб. наук. статей. – Полтава, 2008. – С. 59.
2. Гончар О. Нестареющая тема / Олесь Гончар // Лит. газета, 1948, 25 февраля.
3. Гончар О. Щоденники : у 3 т. / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2002. – Т. 1. – 455 с.
4. Довженко О. В. Проблема національного характеру у творах Олеся Гончара про війну : автореф. дис. ... канд. філол. наук / О. В. Довженко. – Х., 2007. – 17 с.
5. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 498 с.
6. Історія української літератури : у 8 т. / [ред. кол. : Є. Кирилюк (голова) та ін.] – К. : Наук. думка, 1971. – Т. 8. – 574 с.
7. Історія української літератури : у 2 кн. / [за ред. В. Г. Дончика] – К. : Либідь, 1998. – Кн. 2. – 456 с.
8. Коваль В. Шляхи прапороносців: Роман Олеся Гончара у себе вдома і в світі / Віталій Коваль. – К. : "Радянський письменник", 1985. – 294 с.
9. Луців Л. Література і життя: Літературні оцінки / Лука Луців. – Джерсі-Сіті, Нью-Йорк : Свобода, 1982. – 480 с.
10. Наєнко М. Краса вірності: У творчому світі Олеся Гончара / Михайло Наєнко. К. : "Дніпро", 1981. – 216 с.
11. Новиченко Л. Життя як діяння: Вибрані статті / Леонід Новиченко. – К. : Дніпро, 1974. – 534 с.
12. Погрібний А. Г. Олесь Гончар: Нарис творчості / А. Г. Погрібний. – К. : Дніпро, 1987. – 242 с.
13. Про Олеся Гончара : Літературно-критичні статті, листи, етюди. – К. : Рад. письменник, 1978. – 429 с.

14. Слово про Олесь Гончара : Нариси, статті, листи, есе, дослідження / [упоряд. В. Коваль]. – К. : Рад. письменник", 1988. – 647 с.

15. Шумило М. Олесь Гончар: Літературно-критичний нарис / Микита Шумило. – К. : Рад. письменник, 1951. – 92 с.

16. Яновський Ю. Твори : у 5 т. Т. 5. Вірші. Публіцистика / Юрій Яновський. – К. : Дніпро, 1959. – 424 с.

**Надійшла до редколегії 15.04.18**

**Yu. Kovaliv**, Dr. of Philol. Sci., Prof.,  
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **NEW READING OF THE "STANDARD BEARERS" OLES GONCHAR**

*In the article the recipe of the trilogy "Praporonostsi" by O. Honchar from the point of view of the present day is reviewed, its real semantic accents, available in the subtext, the national basis and the love intrigue, on which the story collisions have been developed.*

**Key words:** novel, trilogy, love conflicts, categories of beautiful and majestic, mythology.

**Ю. Ковалив**, д-р філол. наук, проф.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

### **НОВОЕ ПРОЧИТАНИЕ "ЗНАМЕНОСЦЕВ" ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

*Пересмотрена реценция трилогии "Знаменоносцы" О. Гончара под углом зрения современности, выявлены ее настоящие смысловые акценты, присутствующие в тексте, национальная основа, на которой построены сюжетные коллизии.*

**Ключевые слова:** роман, трилогия, любовные коллизии, категории прекрасного и возвышенного, мифосозидание.

**УДК 821.161.2-3 "19"**

**Т. Конончук**, канд. філол. наук, доц.,  
Академія адвокатури України

### **ОСОБА АВТОРА В ПОВІСТІ "СТОКОЗОВЕ ПОЛЕ" ТА ЩОДЕННИКАХ О. ГОНЧАРА**

*Проаналізовано повість "Стокозове поле" і щоденники відомого українського письменника Олесь Гончара під кутом зору представлення в них особи автора у висвітленні Голодомору 1932–1933 років в Україні. З'ясовано, що в повісті, яка була написана 1936 р., автор подає факти труд-*

*нощів лаконічно, але вони промовисті в контексті відкритих нині джерел. Щоденникові записи, зокрема в третьому томі (1993 р.), виявляють чітку позицію автора, який засуджує політику більшовицької влади щодо українського народу.*

**Ключові слова:** *повість, щоденник, спогади, хліб, голод, діалог, портрет, пейзаж.*

Творчість відомого українського письменника Олесь Гончара (1918–1995) є предметом постійних наукових пошуків, перебуває в полі зору різних напрямів філологічної науки. Проте саме повість "Стокозове поле" ще не стала предметом спеціального аналізу. Тому метою нашої статті є розглянути представлення в ній особи автора у висвітленні Голодомору 1932–1933 років. А також простежити цю проблему в щоденникових записах письменника.

Повість "Стокозове поле" Олесь Гончара була написана в 1936 р., друком побачила світ 1941 року в квітневому випуску журналу "Молодий більшовик". Отже, автор, ще будучи студентом Українського книжково-газетного технікуму в Харкові (1933–1937), взявся написати повість про події, які знав, бачив на власні очі, вочевидь, і в слободі Суха Кобеляцького повіту, де коло дідуся й бабусі минало його дитинство на Полтавщині. Проте, як зазначає В. Панченко, "соцреалізм орієнтував літературу на змалювання "третьої" дійсності, себто – уявної, бажаної, пов'язаної не з минулим чи теперішнім часом, а "зі світлим майбутнім" [5, с. 367–368]. Тому, як розуміємо, перед автором стояло нелегке завдання: створити правдиву художню реальність, ідучи за дійсністю, було неможливо.

Хронологічно повість охоплює події з пізньої осені 1932 по літо 1933 р., коли колгоспники збирали новий урожай. Автор датує час, чим акцентує увагу на обставинах, суголосних із реальними. Також він конкретизує художній простір, це – Полтавщина, називає основне місце подій – село Веселий Поділ. До речі, на Полтавщині, справді, є село з такою назвою. Крім того, в повісті є невеликі фрагменти, дія яких відбувається в Харкові, куди Надька, донька головного персонажа Платона Стокоза, що народилася в селі Веселий Поділ, їде вчитися на трактористку. Потім вона працює в іншому селі, але зрештою повертається

в рідне. Саме тут є те поле, що колись належало Платонові Стокозу; тепер межі того поля переорані, але персонаж буває коло нього, події села й артілі розгортаються в нових умовах – будівництва радянської системи на селі, але з тим полем багато пов'язано, і назва твору постає своєрідним символом життя вчорашнього і того, що є в основному плані оповіді з його труднощами, про які йдеться лаконічно, але вони названі: десь – в описі пейзажу, десь – у портретній характеристиці, десь – у поведінці персонажів. І таким чином автор демонструє систему проблем, що характерні для України 1932-1933 років. У цьому є авторська позиція – розповісти про час, який нещодавно пройшовся тяжким плугом по селу і який був типовим для всієї тогочасної радянської України.

Зрозуміло, що текст уважно перечитувався цензурою перед випуском у світ, могло бути багато вилучено чи змінено, крім того, сам автор, навчаючись у технікумі журналістики, не міг не бути в полоні більшовицької ідеології і, вочевидь, писав під її впливом. Хоча бачив реалії повсякдення на Полтавщині в рідній слободі, а кожне село переживало типові обставини в голодуючій Україні. Персонажі з часу 30-х років ХХ ст., яких змалював автор, тепер, в незалежній Україні, в умовах дозволеності говорити й писати про Голодомор 1932–1933 років, багато відкривають читачеві. Безперечно, дана повість Олесея Гончара була оперативним відгуком на актуальну тему перебудови села на більшовицькі рейки; повість водночас мала демонструвати й демонструвала ідеологічні акценти доби; психологія персонажів і побутовий фактаж, художні деталі промовисто показують час і демонструють відповідно авторську ощадливість та обережність. Автор взявся за дуже слизьку на той час тему, але його мотивація була очевидна: розповісти про добре відоме йому, про те, що, безумовно, було йому не байдуже. У тексті бачимо яскраві ознаки творчих можливостей молодого автора.

Повість починається з того, що вивозять хліб із села на виконання першої заповіді держави; з думок персонажа стає зрозуміло, що вивозять примусово з індивідуальних господарств. Отже, перша фраза твору: "Голова сільради Бабак, спершись рука-

ми на стіл, перегнувся наперед: Повезеш хліб? – Платон Стокіз позадкував. Звичайно, повіз би. (Це вже думки персонажа – *Т.К.*). Він не такий, як інші, що в ямах гноять (читай: приховують і не тому, що не хочуть віддавати, а бачать, що забирають усе начисто, сім'я залишається напризволяще. Це відомо тепер із свідчень і з багатьох художніх текстів – *Т.К.*). Але де ж той хліб? Коли нема, то з-під нігтя, гей, не виколупаєш. Хай самі подумаютъ..." [1, с. 11].

Отже, за текстом, це думки персонажа, до якого звернена мова голови сільради. І наступна фраза – це вже відповідь голови на думки Стокоза: "Не варнякати! – стукнув голова по столу. – Ти фактично саботуєш соціалізм!" [1, с. 11]. Цікаво, що репліка голови звучить на фразу не вимовлену. Можемо припустити, що в авторському оригіналі ці чи ще й інші слова були промовлені, але потім вилучені цензурою чи редактором. Тож унаслідок редагування відбулися зміни, хоча в тому редагуванні не витримана логіка діалогу. Бо наступна авторська фраза: "Дід Стокіз замовк" [1, с. 11], хоча жодної репліки ним не було промовлено.

Що це розмова напружена, виявляють, наприклад, такі деталі, як реакція голови артїлі Онипки: "Голова артїлі Онипка, що сидів поруч Бабака, одчайдушно закашлявся і затулив синій рот червоною хусткою (Немов хотів зупинити діда Стокоза не говорити, хоча жодної фрази текст знову-таки не ілюструє – *Т.К.*). Потому і собі звернувся до Стокоза: "Ну, так веземо, Платоне Захаровичу? – і зацокав по столу довгими сухими пальцями. Здавалося, торкнись вони вогню, то спалахнуть, як соснові" [1, с. 11].

Повість демонструє експресіоністичну напругу в деталях (напр., образ сухих пальців голови артїлі, що могли б спалахнути як соснові), якої не було виявлено діалогами, бо й діалогів фактично не було, адже за текстом дід мовчав. І нарешті його перша фраза: "Охоче б повіз, – просився дід, – так самому в обрїз" [1, с. 11]. Тобто дід каже, що в нього хліба майже немає, на що згодом голова сільради обзиває його типовим на той час словом: "Іди!.. Саботажник" [1, с. 11]. Розмова важка, неприємна, небезпечна, тому: "Дід, боязко озиралось, шмигнув за двері" [1, с. 11].

Далі письменник розгортає картину, показуючи масовість викликів, наголошуючи, що багатьох викликали до сільради, змушуючи вивозити хліб, а не одного діда Стокоза. І на цей факт вказує єдина фраза, яка виявляє масштаби й характер примусової хлібоздачі: "Ну, як? – заглядаючи дідові в рота, напівпошепки питали ті, що чекали під дверима своєї черги" [1, с. 11]. "Ті" – їх, отже, багато, бо й "черга" посилює картину масовості викликаних одноосібників. Автор уточнює час оповіді: після прийому в голови сільради: "Дід іде повз шкільні тополі, а вони шумлять тужно, як і колись шуміли кожної осені" [1, с. 11]. Отже, надворі осінь 1932 року. Тут ще не конкретизовано рік, але пізніше, коли йтиметься про весну буде вказано конкретно, що то весна 1933-го року [1, с. 27].

В авторській мові сказано, що дід Стокіз пригадує минуле, яке йому видається кращим, ніж його теперішній час: "Шумлять верхів'я тополь і той шовковий шум навіває дідові спогади про минуле і те минуле здається йому таким солодкавим та принадним. І що далі воно відходило, то кращало" [1, с. 11]. Автор не розшифровує, чим здавалось минуле кращим, а залишає читачеві на роздуми, особливо в контексті останньої розмови в сільраді про хлібовивезення. Багато сказано в тій розмові, проте більше не сказано, щось, вочевидь, вилучено редакторами чи цензорами перед друком, а щось і сам автор не домовляв. Але нині ситуація ясна. Вона в скупих, але красномовних деталях по всьому тексту повісті.

Наприклад, колишнє поле діда Стокоза, яке він проминає, тепер як запустілий степ, воно недоглянуте по-хазяйськи. Пейзаж привертає увагу тим, що степ "здичавілий, ... земля, поросла, мов чагарником, високими бур'янами" [1, с. 11]. Автор акцентує увагу загальними словами, які конкретизують час, його труднощі, проблематику: "В цих бур'янах останніми трудними роками з'явилися навіть вовки та лисиці" [1, с. 11]. Отже, авторський акцент поставлено, хоча й не розшифровано: "останніми трудними роками...".

Далі подається лаконічний образ, що постає як своєрідний код, але автор прагне його ввести. Так з'являється слово "голод", хоча воно немов стосується голодних собак у контексті переко-

типоля, але коли персонаж бачить і себе перекотиполем, то образ уривається саме на перекотиполі, щоб читач уявив собі персонажа паралельно з названим вище образом – голодних собак. Тобто авторська фраза дає очевидний зміст і закладає підтексти: "Старий кутається у довгий сіряк, насуває гостру шапку на вуха і дигає пустинним степом, зіщулений, зігнутий, наче плаче. Вітер гонить по вилинялих стернях зграї перекотиполя, і вони б'ються дідові в ноги і мчать далі, на край світа, як сірі *голодні собаки* (виділення наше – Т.К.). І дід також був схожий на перекотиполе" [1, с. 11-12].

Автор не каже, чим схожий, але це зрозуміло й так: дід Стокіз – як ті голодні собаки. Образ запустіння пронизує повість, виявляє зажуреність персонажа від того, що він бачить. Тут немає картин його колишнього хазяйнування на цьому полі, але вони вгадуються в настрої суму: "Холодний вітер шарпає самотнього діда, кошлає сивину. Дід нічого не чує, а сидить задуманий і дивиться на голий степ. Поле, моє поле! В небі клекочуть хмари галок, видно, скоро буде віхола. Галки кружляють, наче збираються розклювати степ. Дід схилив старечу голову на ціпок і заплакав. Кого йому було жаль, він і сам не знав. Чи сухого обвугленого пакола, якого, може, скоро зовсім не стане, чи оцієї забур'яненої нивки-дитини, чи самого себе. Дід згадав свою стару, що померла кілька років тому. І зараз дідові здається, що все на світі вмирає" [1, с. 12].

У контексті попередньої зустрічі в голови сільради про хлібовивезення та споглядання свого колишнього, без сумніву, тоді доглянутого, а тепер запустілого поля, настрої старого зрозумілий. Посилує стан розпуки персонажа авторська фраза про "забур'янену нивку-дитину", в ній показано ставлення господаря до своєї землі – плекання її як дитини. Це характерно для українського хлібороба. Пригадаймо хрестоматійний образ Маланки із повісті "Fata morgana" Михайла Коцюбинського. Однак плекати своє поле, як нивку-дитину, як бачимо, дід Стокіз позбавлений і тому дуже сумує, коли бачить його запустіння, здичавіння.

Описи природи в повісті "Стокозове поле" лаконічні, влучно маркують час. Наприклад: "З поля уже дихає провесняний вітер.

Це була та чудова пора, коли весна хоч ще й не настала, але в чомусь невловимому відчувається, що вона вже бродить, лукава, он за тим лісом" [1, с. 20]. Йдеться про весну 1933-го року. Чи випадковий образ "лукавої весни"?.

Портретні характеристики вказують на вимученість людей від голоду, хоч про це автор прямо не каже. Але натяки подає. Як, наприклад, у портретній характеристиці коваля Григора Зерницького: "Частини його тіла вуглуваті, погано припасовані одна до одної, здається, вони склепані з заліза у цій кузні. Григорові груди плескаті, плечі широкі й гострі, немов кінці дрюка закладено під сорочкою. Довгі руки... Шкарубкі, мов підметка, долоні... Зігнені ноги в колінах, ніби от-от Григор хоче сісти й закурити біля міха... Ще не так і старий, а вже зсутулений... Це був велетень, якого ніби щось розплескало" [1, с. 13]. Отже, "був велетень" усе-таки, а тепер його "ніби щось розплескало". Можемо припустити, що оте "щось" дане читачеві на здогад, на домислювання повної картини зображуваного періоду з його фантазмагоричним голодом.

Багато недовомовленого в діалогах у кузні, куди сходяться селяни обговорити поточний момент, владу, обережно виявити своє ставлення до хлібовибирання. Тут і критика місцевої влади, і реакція на інструкції з центру. На те, що забирають хліб, фраза різка й рішуча, її промовляє коваль: "Подавляться! Кишка тонка" [1, с. 13]. Прикметно, що автор не каже, до кого звернена репліка, але наголошує: "Всі знали, про кого він говорить" [1, с. 13]. Що було багато планів хлібоздачі, виявляє одна-однісінька фраза. Так було і в реальності. Порівняймо: на початку повісті події відбуваються пізньої осені 1932 р. Однією реплікою автор ставить художні реалії в історичні обставини: "Зустрічний, Perezustrічний та все не з своїх родичів, а з нас! – голосила біля кооперативу якась жінка" [1, с. 13]. Для автора, вочевидь, не важливо, хто саме голосив, тому він каже "якась". Важливо, що вона "голосила". Знаємо, що в українській традиції голосіння відбувається за померлими. Отже, тут не просто плач, а як за померлими – голосіння, тобто в людей настав настрій відчуття катастрофи. Крім того, в цій репліці наголошено, що,



виявляється, не з усіх і беруть ті зустрічні-перезустрічні плани. Фраза немовби тоне в тексті, але з історичного контексту зрозуміло, що йдеться про хлібоздачу, хлібовивезення, хлібовикачку. Чи так і було в авторському тексті до друку, можемо тільки гадати. Автор передає настрій селян, який виявляє, наприклад, що вони думають, що перекручення відбуваються на рівні місцевої влади і що ця влада погана, що "Онипка і Бабак – це ж тільки куркульські перевертні"; у повісті думки селян не піднімаються до рівня центральної влади, їхні звинувачення лягають на місцеву й районну владу, бо їм невідомі ті інструкції й циркуляри, що зливою сипалися з центру – з Москви, а тепер оприлюднені, широко відомі [1, с. 13].

Далі повість показує, що сільські горе-керівники не господарюють, а лише п'ють, і вони не мають нічого схожого з куркульськими характерами. Пізніше автор не раз буде наголошувати, як погано господарює влада на селі, до чого вона його довела. Як, наприклад, коли Микита Зерницький, повернувшись у село, оглядав його. Через спостереження цього персонажа письменник подає картину запустіння: "Два дні Микита все оглядав занедбане господарство артілі, розмовляв з багатьма колгоспниками, всмоктував той дух, що ним жило глухе село, закинута за двадцять кілометрів од залізниці" [1, с. 17]. Вочевидь, тут важливі для автора визначення "занедбане господарство" та "глухе село", які акцентують увагу на головних реаліях часу, спонукають до їх осмислення. Зрештою, автор каже, що колишніх керівників села, Бабака та Онипку, було засуджено й заслано "в далекі табори Союзу" [1, с. 19]. Почав керувати артіллю Микита Зерницький.

Отже, хліб вивезено під примусом. Їжа стала проблемою повсякдення. І господиня карає хлопця, котрий годував собак хлібом, бо не можна виявляти милосердя до братів менших, адже самим із їжею сутужно. Таку картину змальовано в хаті коваля Григора Зерницького, якого характеризує дружина, чим виявляє загальну картину недоїдання ще восени 1932 р.: "Хоча воно правда: яке коріння, таке й насіння. Прокляте Зерницьке завіддя! Батечко теж повимітав засіки, одвіз усе. "Соромно, партизан"

А тепер не соромно самому по запічках глипати, як вовкулака: чи нема де сухаря" [1, с. 15]. Ця фраза розшифровує причину художого коваля, портрет якого автор подав кількома сторінками раніше, акцентуючи увагу на словах-шифрах про велетня, "якого ніби щось розплескало" [1, с. 13].

Даючи характеристики іншим персонажам, автор також повертає увагу до їхніх худих тіл: "Василько, хоч зовні був худий і хирлявий, мав беручкі руки, меткі і дужі" [1, с. 15]. Або такий приклад: повертаючись у село, Микити Зерницький зустрів діда Стокоза: "Як живете, діду? – Та нічого, – і старий показав на свій латаний пояс. – На останню дірочку. Все будемо та перебудовуємось" [1, с. 17]. Так лаконічно-іронічно вказано на недоїдання.

Портрет листоноші Христофора весняної пори також є констатацією голоду, але якою місткою: "Дід озирнувся: а це – Христофор. Зовсім запах листоноша. Де те здоров'я ділось! Ноги мов колодки. Опухлі червоні щоки аж блищать. Очі блукають дико і пожадливо" [1, с. 25]. Фізичний стан виснаженої голодом людини відбився на виразі обличчя, на погляді очей; селяни пухли, це для багатьох також був типовий стан. І Гончар показує його, не пояснюючи.

Наприклад, мовиться, що на весняній сівбі 1933-го року в полі годували сіячів; автором подано характерні портретні деталі цих голодних хліборобів, наголошується, що їм видавали талони на їжу. Вдосвіта "біля стаєнь уже гули десятки колгоспників. Худі, давно не голені, вони швидко і вправно запрягали коней, одержували в бригадира талони на сніданок (а на обід видавалися тільки після сніданку) і виїжджали в поле" [1, с. 24]. Сумнівно, що це було "швидко і вправно". Використано, отже, ідеологічний штамп, аби оптимізувати трагічну реальність.

Автор змалював типову картину обіду під час весняних робіт: "До табору ринули люди. Кожний бере миску і підходить одержувати їжу. Розходяться з мисками, хто куди і похапки їдять" [1, с. 26]. Автор не коментує, чому вони поводяться саме таким чином, чому вони "похапки" їдять: поспішають чи тому, що дуже голодні, – він обирає метод фіксації. Багато каже чита-

чеві репліка Юхима Варакути, який крав по людях, а тепер, під час весняної сівби, пішов у поле, вочевидь, заради порятунку, щоб поїсти: "Я слабій... Я охляв" [1, с. 26]. Для автора важливий факт, як їсть Юхим: "Він тримає миску в колінях і їсть, дивлячись у неї" [1, с. 26]. Чи то йому ту миску важко тримати, чи то він дуже боїться, щоби з неї не пролилася жодна крапля рятівної від голоду і голодної смерті їжі. Тут автор закладає простір для додумування.

Через персонажів письменник виявляє іронічне ставлення селян до політики хлібозаготівель, з чого прочитується їхня безнадія на результативність спротиву: мати зупиняє сина: "Це ж куди? На хлібозаготівлі? Тобі більше за всіх треба, тобі..." [1, с. 15].

Отже, проблема їжі – одна з найхарактерніших у повісті "Стокозове поле". Її маркують портретні характеристики багатьох персонажів, вона постає через прагнення деяких із них вирушати на пошуки їжі. Щоправда, в повісті мовиться, що шукати їжу йдуть часом морально слабкі люди, або голод виявляє в них такі риси, чим засвідчується, що деформується мораль. Знову ж таки автор цих фактів не коментує, а лише фіксує, немовби творячи нейтральний текст, таким чином демонструючи свою неначебто нейтральну позицію. Наприклад: "Ще з осені Юхим пішов був з приятелем шукати щастя. Десь на якійсь станції обікрали склад, їх піймали сторожі і побили. На весну хлопці ледве живі вернулись в село. Юхимів приятель з першого ж дня взявся працювати, його харчували на колгоспній кухні і він оклигав" [1, с. 24]. Отже, був дуже голодний. Іншу поведінку демонструє Юхим. В авторській характеристиці він постає особистістю з деформованою мораллю, вона могла такою стати під впливом царя-голоду: "Юхим же пустився лазити по чужих льохах, курниках, виловлював кролів, залазив крізь вікна в чужі хати. Його били всі, звернули в'язи, так що вже не повертав і головою, а проте був живучий, як кішка. Іноді почав виходити на роботу" [1, с. 24]. Чому він почав виходити на роботу, автор не уточнює, але подана раніше інформація, що в полі під час весняних робіт щось трохи давали їсти, розкриває мотивацію поведінки Юхима:

йшов не до праці, а за їжею. І голодні йшли в поле за той харч, деякі зовсім безсилі, деякі там серед поля й помирали, не дочекавшись обіду, а деякі помирали пообідавши. Таких прикладів у текстах про Голодомор 1932–1933 років багато.

Пейзаж села і становище села розкривається автором ощадливими словесними засобами. Весняне село зовсім не таке, як було колись. Воно німе: "Село лежало німе. Ніде ні вогника, ні собак, ні пісень. Тільки на тому березі зненацька заграла гармонь щось безладно веселе, аж моторошне серед цієї нічної тиші" [1, с. 27]. Отже, в порушеній гармонії людського буття, в загальному становищі Голодомору, в німому селі гармонь грає "щось безладно веселе" [1, с. 27]. Чому? Автор лаконічно вводить образ того, хто грає в тій моторошній німій тиші: "То брат, сліпий" [1, с. 27]. Він грає. Але він і не бачить усього. В репліці у відповідь чітко дається характеристика часу і його датування, що, як розуміємо, було надзвичайно важливо для автора: "Мені здається,.. що я, і старим ставши, ніколи не забуду і оцих безсонних ночей, і як ми раділи десяти центнерам хліба, і цієї веселої гармошки серед загальної німоти. Оглянеться колись Зерницький (голова артілі – *Т.К.*), тоді, як десять центнерів для його артілі вже нічого не значитимуть, згадає весну тридцять третього і скаже: туго, але як славно ми йшли!" [1, с. 27]. Оце "славно" – як розуміємо, неодмінна ознака ангажованої ідеологічної літератури, яка повинна була показувати виправданість більшовицької політики. І це слово введене, але воно потужно контрастує з тими надзвичайно лаконічними, але дуже промовистими фактами голодного буття персонажів.

Для автора важливі такі деталі, які, проте, в повісті не знаходять розвитку, але нині, в контексті документів того часу, що тепер стали відомі, та надрукованих в незалежній Україні свідчень і художніх творів про Голодомор самоочевидні. Як-от: "Поруч, біля колодязя, в коритах купаються горобці, а Григорів Сашко підкрадається до них із сіткою" [1, с. 27]. Тут автор обриває опис і переключається на інше. Але, розуміємо, що за обставин голоду ловіння горобців – це не просто дитяча забава, це – їжа.

Дід Стокіз залишається до літа 1933-го одноосібником, хоча поле його належить артілі, межу переорано. Про це автор каже в репліці голови сільради Микити Зерницького. Прикметно, що страх – одна з характерних ознак зображуваного часу. Люди не знають, чого чекати від влади? Про це також автор каже лаконічно. Дідові обліковець повідомила, щоб "він ішов до правління, голова кличе" [1, с. 27]. Повідомлення викликало страх, що означено думками персонажа: "Нащо я їм здався, – хотів догадатись дід. – Невже уп'ять десь прошпетився?" [1, с. 27]. Аналізуючи останні свої вчинки, "дід боязко переступає поріг" правління [1, с. 28]. І тут читачеві образно дається зрозуміти, що дід досі одноосібник, він ще не в артілі: "Та не пора вже вам, діду, кинути свою одноосібницьку шапку, – каже Микита" [1, с. 28]. Отже, діда-одноосібника покликали до праці в артілі, про яку також нині багато відомо. Голова артілі каже дідові: "Ми вас об'їждчиком призначили. (...) Ви чули вже про парикмахерів?" [1, с. 28].

Відомо, що стригти колоски на зеленому ще полі йшли селяни, щоб порятуватися від голодної смерті. Поля охоронялися об'їждчиками, а зібране колосся в "парикмахерів" відбиралося, по них стріляли, їх судили аж до виселення й розстрілів. У повісті О. Гончара коментар дій "парикмахерів" дається під кутом тогочасної ідеології, але факт зрізування колосків введено. "І Микита розповів, що на пісках в радгоспі, де жито рано встигає, куркульські парикмахерки вже стрижуть колосся" [1, с. 28]. Як тепер відомо, такими "парикмахерками" ставали ті, що йшли стригти колоски, бо бачили в тому порятунок від смерті; муки голоду перемагали страх, що можеш бути пійманий, засуджений, підстрелений, убитий.

Про вивезених чи засланих куркулів стає відомо, наприклад, із того, що споглядає дід Стокіз, приступивши до своєї праці об'їждчика: "З недалекого куркульського дворища, на якому зосталися тільки зарослі бур'янами купи глини та об'їдені худобою вишняки, здіймаються з квилінням незнайомі дідові птахи" [1, с. 29]. Знову ж таки автор не дає жодного коментаря про куркулів, показує лишень їхнє дворище, що стало пустою.

Кого автор вводить як "куркульського парикмахерка"? Тримавши лінію на зображення персонажа з деформованою мораллю, письменник показує таким "парикмахером" Юхима Варакуту. Це злодій, знову ж таки не з розваги. Він бідує. Його вигляд жалюгідний: "До діда обернувся розпатланий Юхим Варакута. Без сорочки, в сіряку на голе тіло, він притискує до брудних грудей лантух, з якого стирчить колосся і великі ржаві ножиці" [1, с. 29]. Для діда Стокоза Юхим – злодій, для Юхима колоски – це порятунок. Тому: "Простіть! – заскиглив Юхим" [1, с. 29]. Чи такий уже черствий і не розуміє стану односельця дід Стокіз? Вочевидь, ні. Саме тому письменник в авторській мові окреслює внутрішній стан об'їждчика: "І дід, видно, боячись, що й справді може простити, раптом крикнув не своїм голосом: "Іди на дорогу!" [1, с. 29]. А Юхим просився: "Пожалійте..." [1, с. 30].

Автор колоритно показує жнива літа 1933 р., коли врожай буде збиратися комбайном. Хліба, наголошується в розмові діда Стокоза з головою артїлі, багато: "Буде в нас: засіки поналиваємо хлібом, птиці повні двори розведемо" [1, с. 32]. Тобто фраза персонажа, досвідченого хлібороба, одноосібника, а в фіналі повісті об'їждчика, виявляє мрію про добробут, достаток їжі, благополуччя в селянських дворах. А наступною фразою наголошується на тривозі, що могла бути не лише в думці одного селянина, адже в пам'ятку було минуле літо й осінь 1932 року, коли вимагався один план хлібоздачі за другим, після чого настав голод, якого зазнали мешканці села Веселий Поділ, про що дізнаємося з лаконічних деталей по всьому тексту повісті. Отже, дід Стокіз, "озирнувшись довкола, додає стишеним голосом: "А теперечки ж, окрім хлібопоставок, зустрічного не буде?" [1, с. 32]. Характерно, що після цього запитання автор переводить увагу на іншу подію, залишивши питання без відповіді, а також виявляючи, що народ, після пережитого, вже не довіряв владі, бо не знав, чого ще можна від неї чекати.

Автор продовжує акцентувати увагу на тому, що люди дуже худі, однак про те, чому худі, не наголошує. Так, Надька, що повернулася в село трактористкою, побачивши свого батька, діда Стокоза вигукнула: "Ой, як же вас затягло: самі кісточки! –

говорила вона, обіймаючи худого батька. А старий бадьорився: "Нічого, погладшаєм на нових хлібах" [1, с. 33]. Звернуто увагу на іншого персонажа, саме на його худобу, що характерно для зображуваного часу: "Григорів Сашко, *худющий* (виділення наше – Т.К.), з довгою загорілою шиєю, весь пошерхлий і в веснянках, сидючи на бочці, їде полем..." [1, с. 34].

Під час збору врожаю люди зачудовано дивляться, як у бункер насипається зерно, як ним наповнилася безтарка. "Кожний спішив узяти на зуб молодого хліба. Трудна весна була позаду!" [1, с. 34]. Отже, фіксація трудного часу, як розуміємо, – це головна мета повісті й мотивація створення даного тексту. Ідеологічні акценти, що характерні для тієї доби, присутні в тексті, як-от: бригадир доповідає голові артїлі: "Ми готові виконувати першу заповідь – хлібоздачу державі" [1, с. 38]. Також вводяться декларативні характеристики, що містять ідеологічні красивості, позбавлені життєвої правди: "Колгоспники з якоюсь особливою приязню допомагали йому (Лаврінові – Т.К.) складати мішки" [1, с. 39]. Та й сам Лаврін поводився як новонавернений завзятий працівник колгоспу.

Наприкінці повісті з нового врожаю появляются коржі, які старий Стокіз не просто їв, він їх "уминав... Він їв довго і смаковито" [1, с. 40]. І письменник не обминає можливість нагадати, що ж було раніше в діда їжею? "...макуха не макуха, те не те..." [1, с. 40]. Це була пайка їжі, яку видавали працюючим на кухні. Її згадав дід Стокіз у фіналі повісті, кинув і топтав її, бо це вже для нього було в минулому. Реакція доньки також містка і з багатьма смисловими підтекстами, як і авторський коментар, що вивершує текст: "Надька мовчки дивилась на те топтання. Вона розуміла всю батькову образу та радість, і їй хотілося водночас сміятись та плакати над своїм чудним стареньким дідом" [1, с. 40]. Автор залишає для вдумливого читача запитання, в чому ж полягала образа діда Стокоза, чому Надьці хотілося плакати. Про позитивні почуття зрозуміло більше: вони на поверхні. А інші прочитуються з контексту подій і з того, що було створено в художній літературі, коли можна було сказати правдиво про моторошну трагедію Голодомору 1932-1933 років.

Тяжкі й непроминальні спогади переживання голоду 30-х років ХХ ст. Про це О. Гончар неодноразово згадуватиме пізніше в щоденникових записах, як-от, наприклад, запис від 1987 р.: "Всі, хто пережив голод 33-го на селі, для мене – як брати. Ми порозуміємось між собою з півслова" [2, с. 157]. О. Гончар знає винуватців трагедії: "Голодомор 1933-го я не міг простити Сталіну і на фронті... Але ж як навально, зусібч штурмували твою свідомість легіони сталінських агітаторів..." [2, с. 369], тобто атаковано велося виховання і спрямування творчої особистості, як і формування суспільної думки в цілому. Тому недомовлене, недоказане або що закладалося в своєрідні коди-формули в прозі у великій мірі пізніше розшифровується щоденниками О. Гончара. Наприклад, текст щоденника фіксує узагальнення про нищення українського села, про моторошність трагічних подій: "Важко навіть уявити молодшим поколінням масштаби вандалізму, що прокотився країною в 30-ті роки" [2, с. 389].

У записах 1988 р. письменник виявляє своє ставлення до подій голодного лихоліття, про відповідальність публічних людей за їхні виступи. В записі, наприклад, від 12.03.1988 р. читаємо: "Учора виписався з лікарні. Наостанок відбулась неприємна розмова з Верченком. Він просив виступити на вечорі Горького (має бути в кінці місяця) і ніяк не міг зрозуміти моєї відмови. А як поясниш йому, що нема ювілейних слівес для того, хто писав Ролланові, що голоду в нас нема (1933-й рік), а люди в цей час мерли на вулицях міст. Дві третини моєї Сухої вимерло – сільрада не встигала ховати..." [2, с. 183].

Текст "Щоденника" виявляє етапи знайомства українського суспільства вже в роки незалежності України з трагічними сторінками 30-х через пресу, подає інформацію про публікацію офіційних документів, що виявляють самоочевидні факти причин голоду. Наприклад, у записі від 18.08.1993 р. читаємо: "Газета "Киевские новости" друкує нові документи, з яких випливає, що й голод 1921–1923 рр. на Україні **був організований** (виділення в тексті О. Гончара – *Т. К.*). І головним організатором був Ленін! Він головний стратег тотального пограбування України" [1, с. 483].



*Висновки.* Отже, в О. Гончара в повісті "Стокозове поле" йдеться про труднощі, про конкретний час: з осені 1932-го – літо 1933 років включно. Але не мовиться про смерті, яких було дуже багато; однак про них масштабно сказано в еміграційних текстах і тих, що створені пізніше в Україні. Виходячи з того, що повість писалася слідом за подіями, молодим автором, його позиція зафіксована була вже самим зверненням до теми, про яку ідеологічно, агресивно йшлося в тогочасній періодиці – як про фронт боротьби з ворогами радянської влади на селі. Олесь Гончар, з того що прочитуємо в опублікованому тексті, намагався донести проблематику часу; бачимо повість такою, якою вона прийшла до читача друком. Хоча не знаємо, яких редакційних ідеологічних правок-поправок вона зазнала.

Прикметні слова Івана Дзюби про літературну творчість у час соцреалізму: "І в цьому фантазмагорійному антисвітові довелось жити і писати тим письменникам, які вціліли. А серед них були не лише посередності, а й таланти великої міри. Творили пристосовану, часом хоробливо покручену літературу" [3, с. 197–198]. Але і в такій літературі "істинному мистецтву вдається виразити абсолют, загальнозначиме незалежно від природи зображених об'єктів" [4, с. 98], воно прочитується, особливо тепер у контексті великої документальної літератури, офіційних джерел, архівних матеріалів, свідчень очевидців. І, як бачимо, маркери з повісті "Стокозове поле" про Голодомор 1932-1933 років розшифровуються самим автором у його щоденникових записах, де оприявнюється його чітка позиція.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О. Стокозове поле: повість / Олесь Гончар // Молодий більшовик, 1941, квітень. – С. 11–40.
2. Гончар О. Щоденник : у 3 т. / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2004. Т. 3. – 606 с.
3. Дзюба І. Література соціалістичного абсурду (колективізація і голодомор у творах 30-х років) / Іван Дзюба // Три голодомори в Україні в ХХ ст.: Погляд із сьогодення // Мат-ли міжнар. наук. конф. – К., 2003. – С. 163 – 198.
4. Кривцун О. Естетика / О. Кривцун. – М., 1998. – 430 с.
5. Панченко В. Після "Собору" // Панченко В. Неубієнна література: Дослідницькі етюди / Володимир Панченко. – К.: Твім інтер, 2007. – С. 360–373.

Надійшла до редколегії 20.05.18

**T. Kononchuk**, Cand. of Philol. Sci., Ass. Prof.,  
Academy of Advocacy of Ukraine

### **PERSON OF THE AUTHOR IN THE STORY "STOCKY FIELD" AND DIARIES OF OLES HONCHAR**

*The article analyzes the story "Stokiz's Field" and the diaries of the famous Ukrainian writer Oles Honchar from the perspective of presenting the personality of the author in their coverage of the Holodomor of 1932-1933 in Ukraine. It was clarified that in the story, written in 1936, the author presents the facts of difficulties laconically, but they are understandable in the context of the sources currently discovered. Diary entries, particularly in the third volume (1993), show a clear position of the author who condemns the policy of the Bolshevik authorities towards the Ukrainian people.*

**Keywords:** story, diary, memories, bread, hunger, dialogue, portrait, landscape.

**Т. Конончук**, канд. філол. наук, доц.,  
Академія адвокатури України

### **ЛИЧНОСТЬ АВТОРА В ПОВЕСТИ "СТОКОЗОВО ПОЛЕ" И ДНЕВНИКАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

*Проанализированы повесть "Стокозово поле" и дневники известного украинского писателя Олеса Гончара под углом зрения представления в них личности автора в отображении Голодомора 1932-1933 годов в Украине. Определено, что в повести, написанной в 1936 г., автор наводит факты трудностей лаконично, но они очевидны в контексте открытых ныне источников. Дневниковые записи, в частности в третьем томе (1993 г.), представляют четкую авторскую позицию, который осуждает политику большевистской власти относительно украинского народа.*

**Ключевые слова:** повесть, дневник, воспоминания, хлеб, голод, диалог, портрет, пейзаж.

**УДК 82.09.-027.63 Гончар**

**С. Луцій**, канд. філол. наук, ст. наук. співроб.,  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ

### **ОЛЕСЬ ГОНЧАР І УКРАЇНСЬКА ДІАСПОРА**

*Розглянуто питання рецепції творчості Олеса Гончара в культурному просторі української діаспори. Матеріалом для дослідження стали інтер-*

*претаційні оцінки Ю. Шереха, І. Кошелівця, Л. Рудницького, У. Самчука, М. Павлишина. У дослідженні використані невідомі архівні джерела.*

**Ключові слова:** *Олесь Гончар, інтерпретація, рецепція, діаспора, роман.*

Проза Олеся Гончара хоч і не дуже активно, однак певний час перебувала в силовому полі літературознавчої думки діаспори. При цьому звертають на себе увагу досить суперечливі погляди на художній доробок прозаїка материкової України.

Щоб зрозуміти, наскільки різними були рецепції прози О. Гончара, особливо його романів "Таврія" та "Собор", наскільки літературознавці були не однотайними у своїх поглядах, варто звертатися до досліджень і з позитивними, і з негативними оцінками. Тому в роботі залучаються статті кількох дослідників, зокрема Ю. Шереха, І. Кошелівця, Л. Рудницького та виступи-обговорення роману, які відбулися 1968 року в діаспорі. Тексти цих виступів містяться в особовому фонді У. Самчука, що зберігається у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Загалом у цій бурхливій та неоднозначній діаспорній полеміці навколо О. Гончара та його творів крапки на сьогодні не поставлено, адже кожен із її учасників був по-своєму правий і по-своєму упереджений у ставленні до письменника.

Найбільш відомою в літературознавчих колах стала критична позиція Ю. Шереха, колишнього викладача О. Гончара. Учений розглядав творчість свого учня виключно в рідчизні соцреалізму. На думку літературознавця, цей стиль (у силу своєї специфіки) не дозволив ні О. Гончару, ні взагалі жодному радянському письменнику, хай навіть дуже талановитому, написати справді високохудожні твори: "Соціалістичний реалізм убивчий не тільки тому, що він пропагандивний, а й тим, що він усе пояснює. Він убиває письменника, а передовсім читача".

Суголосна думка прозвучала і в книзі І. Кошелівця "Панорама найновішої літератури в УСРС. Поезія—проза—критика". Дослідник також відзначив згубний вплив соцреалістичного методу на українську материкову літературу. В авторській передмові до згадуваної книги було зазначено: "Соціалістичний реалізм забороняє інди-

відуально-творче шукання нового і зобов'язує тільки до наслідування визнаних ним готових зразків" [4, с. 11].

О. Гончар був знайомий із критичними оцінками Ю. Шереха. Коментуючи зауваження до роману "Таврія", подані в його відомій статті "Здобутки і втрати української літератури: З приводу роману О. Гончара "Таврія" [14, с. 167–179] прозаїк зауважив, що, попри тенденційні погляди "заокеанського негативіста", цей твір користується популярністю в читацьких колах.

І хоча оцінки Ю. Шереха справді були занадто категоричні, ображений О. Гончар не сприйняв і його слушні зауваження.

Безперечно, роман "Таврія" позначений і певними ідеологічними впливами, і певною шаблонністю в змалюванні характерів, (це і стало слабким його місцем). І тут важко заперечити Ю. Шереху. Навіть В. Дончик, палкий прихильник прози О. Гончара, прохопився фразою про недоліки твору, однак вів про це мову обережно й дуже делікатно "І все ж, якщо говорити про виразність і повноту деяких характерів тої ж "Тронки" (чабан Горпищенко, Левко Брага, Дорошенко, Лукія Рясна), то іноді здається, що їм бракує якоїсь невеликої кількості енергії для глибинної народності, більшої національної своєрідності, бракує, можливо, якихось штрихів, але саме внутрішніх, за якими б у мисленні героїв, у їхньому світобаченні виразніше виявлявся національно-духовний досвід народу" [1, с. 144].

Однак при аналізі не лише творчості О. Гончара, а й усієї української радянської літератури, Ю. Шерех повинен був урахувати специфіку цієї літератури. Адже в даній ситуації йшлося про діяльність письменників в умовах тоталітарної держави, про трагедію митця, який змушений був певною мірою підпорядковуватися офіційним ідеологічним доктринам. Нав'язуваний метод соцреалізму знекровлював, унормовував і вбивав літературу. На цьому якраз слушно наголошували і Ю. Шерех, і І. Кошелівець. (Їхні висловлювання з цього приводу були процитовані раніше). Однак Ю. Шерех не зважив на ці обставини під час аналізу романів О. Гончара.

Ю. Шерех згадував ім'я О. Гончара і в статтях, присвячених творчості інших письменників. Скажімо, коли написав про збір-

ку А. Малишка "За синім морем" (1950), що з'явилася після подорожі до Америки. Дослідник діаспори критикував поета за те, що справжньої Америки він так і не побачив. Америка в його збірці – це лише образ, витворений радянською пропагандою.

При цьому літературознавець відразу ж відзначив, що такою ж була рецепція західного світу в романі О. Гончара "Прапорносці", де навмисне лакувалася радянська дійсність і протиставлялася недосконалії Європі.

У розвідці "Оглядаючись назад" Ю. Шерех висловив думку про те, що творчість А. Малишка та О. Гончара – приклад того, як українська провінційність стримувала розвиток літератури в материковій Україні.

Схвально сприйнятий читачами та критиками материкової України як нове літературне досягнення "Собор", за словами Ю. Шереха, нічим би не вразив європейських та американських читачів: "Роман має окремі свіжі сторінки, вступити з ним вимагало чималої мужности, але його провідна ідея – історична тяглість української історії й культури від козацьких часів до сучасности, – ідея заборонена в Радянському Союзі, – в суті речі елементарна до дитячости, і кожний західний читач, якщо йому трапить до рук ця книжка, може тільки стенути плечима й подумати, – і нащо було витрачати час на ствердження абеткових істин" [15, с. 348].

І знову важко погодитися з відомим критиком. Велика кількість перекладів творів О. Гончара іншими мовами, численні листи до видавництва та редакцій журналів, на сторінках яких друкувалися уривки з його романів, свідчать про зацікавлення зарубіжних читачів творами українського прозаїка.

Безумовно, зарубіжний читач звернув увагу насамперед на гуманістичну проблематику прози О. Гончара.

Критичні зауваження Ю. Шереха і з приводу "Таврії", і з приводу "Собору" важко сприймаються через надмірну категоричність багатьох його тверджень. Дослідник побачив у цих творах тільки негативи, не звернувши увагу та художні пошуки О. Гончара, особливості мовно-стильових засобів, образну систему, проблемні пріоритети.

Оцінюючи материкову прозу в цілому, й романістику О. Гончара зокрема, Ю. Шерех виходив із власної концепції про те, що правдиві високохудожні твори просто не могли бути допущені до друку пильною радянською цензурою: "Роман купує собі право бути виданим ціною власної сірости. Конечним є включення всієї актуальної на сьогодні порції пропагандивної жуйки... Тому в радянській літературі не може бути талановитих романів і великих творів взагалі".

Така безапеляційність Ю. Шереха притлумила чимало його слушних міркувань. Справді, ідеологічна риторика, награно-оптимістичний пафос материкової літератури були одним із необхідних її атрибутів і найбільшою вадою.

Варто наголосити, що І. Кошелівець також закидав О. Гончару неправдиве змалювання радянської дійсності. Як і Ю. Шерех, він стверджував, що радянський письменник не може бути чесним у своїх творах. Соцреалізм як провідний стиль радянської літератури став убивчим для багатьох українських талантів. І романи О. Гончара, на думку І. Кошелівця, яскраве тому свідчення.

У статті "Перші романи О. Гончара як результат творчого пошуку й еволюції" М. Васьків не оминув основні аспекти полеміки "Шерех–Гончар–Кошелівець". Коментуючи цю дискусію, відзначаючи "різний рівень аргументованості та категоричності" опонентів, дослідник цілком слушно наголосив на тому, що кожен із них виходив із власних естетичних та ідеологічних позицій і кожен був по-своєму правий.

Однак статті І. Кошелівця "Можна одверто" [3] та "Про "Собор" Олесья Гончара" [5] були більш помірковані й толерантні.

Як і Ю. Шерех, він також заперечив думку, висловлену багатьма критиками, про мистецьку еволюцію письменника, довів, що "Собор" нічим не вирізняється від інших романів. Однак дослідник пояснив причини, які це спричинили: "Слабості його романів не нотуємо на його рахунок, а відносимо на обставини, у яких талант не має змоги здійснитися в творчості" [5, с. 67].

Висновок І. Кошелівця був досить суворий: "Собор не вдався". Бо так само "не вдалася" вся українська радянська проза, хоч би й які талановиті люди її робили" [5, с. 74].

Коментуючи погляди літературознавця на особливості літературного процесу в материковій Україні, Л. Тарнашинська наголосила: "У літературно-критичному дискурсі романної долі О. Гончара Іван Кошелівець займав, безперечно, послідовну й непримиренну позицію. Однак тут ідеться про драму письменника великого масштабу, той "довженківський синдром", дослідженню якого І. Кошелівець приділив стільки уваги, про підтвердження тієї аксіоми, що першою й вирішальною умовою існування роману є таки свобода індивіда, вільне суспільство" [11, с. 326-327]. Проблема "О. Гончар та І. Кошелівець" розглядалася дослідницею також у статті "Можна одверто?" Дві колізії з дискурсу (без) компромісності І. Кошелівця" [12].

У книжці "Панорама найновішої літератури в УСРС. Поезія—проза—критика" [4] в рубриці "Критика" І. Кошелівець вмістив статтю О. Гончара "За високохудожнє відтворення життя народу", що була опублікована в "Літературній газеті" за 12 січня 1962 року. Це стаття, в якій О. Гончар, як і А. Малишко та І. Дзюба, досить прихильно поставився до творчості шістдесятників. Критикуючи численні "вірші-пустоцвіти", він прагнув захистити талановиту молодь, яка прийшла в літературу після розвінчання культу особи Сталіна, коли "сміливо потяглося до творчості все здібне й талановите" [4, с. 336]. На думку О. Гончара, прихід молодих – це "вияв духовної активізації і оновлення" [4, с. 336]. Прозаїк насамперед відзначав новаторство та позитивні риси їхніх творів. У згадуваній статті він наголосив: "Радує нас в їхній поезії і досить висока культура, інтелектуальність, а також вимогливість, уважність до слова, неприхована відроза до шаблону і штамп" [4, с. 335-336].

До статті "За високохудожнє відтворення життя народу", вміщеної у книзі "Панорама найновішої літератури в УСРС. Поезія—проза—критика", І. Кошелівець повернувся в праці "Сучасна література в УРСР" (1964). У ній критик вів мову про О. Гончара насамперед як представника організаційно-видавни-

чого апарату СПУ, чиє призначення полягало в тому, щоб "боронити й далі дух сталінізму в літературі" [6, с. 4].

На думку дослідника діаспори, О. Гончар належав до того покоління письменників, якому "судилося ще перед війною і після неї утверджувати соціалістичний реалізм у його найбільш спустошливо-догматичній ждановській інтерпретації" [6, с. 4].

Особливо скептично І. Кошелівець прокоментував такі слова Гончарової статті: "...Поважаючи себе, товариші, поважайте і ту поезію, яка була витворена до вас і яка повноцінна й сьогодні, поезію, що воювала проти ворога на фронтах, коли ви були ще немовлятами, вивчайте її неупереджено, в неї вам є чого повчитися" [4, с. 336]. На думку І. Кошелівця, цю поезію не варто було радити молодим.

Однак шістдесятники цікавилися творчістю своїх попередників. Вони стали продовжувачами кращих гуманістичних традицій літератури "розстріляного відродження". Покоління письменників 1920–1930-х років у радянській Україні розглядало їх як достойну зміну, підтримувало й захищало від критичних нападів.

Літературознавець діаспори Ю. Лавріненко в передмові до книжки "Зруб і парости. Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії" (Мюнхен, 1971), куди увійшли праці, написані протягом 1945–1965 років, поглибивши положення своєї літературознавчої концепції про наступність поколінь, відзначав, що саме у творах шістдесятників та "Нью-йоркської" групи літературна епоха "розстріляного відродження" знайшла своє продовження.

Тому заклики О. Гончара вивчати поетичний досвід попередників видається не цілком обґрунтованим.

Романістика О. Гончара була високо поцінована в дослідженнях Л. Рудницького, літературознавця, славіста, германіста. Роман "Собор" критик називав вершинним твором О. Гончара. А позицію митця стосовно української культури, мови, національної історії вважав далеко відмінною від офіційно-догматичних ідеологічних постулатів радянського суспільства: "Він був однією з твердинь української культури, її могутнім і нездоланим голосом; голос цей завжди було чути, і на нього зважали навіть ті, хто щосили намагався знищити його" [8, с. 204-205].



Для Л. Рудницького О. Гончар – насамперед творець, "великий будівничий" у духовній пустелі, якою була радянська Україна. Учений, враховуючи специфіку творчої праці митця в умовах тоталітарного суспільства, у статтях про О. Гончара уникав прямолінійних висновків, спростовував упередженні, різко негативні оцінки діаспорних критиків. Він із розумінням поставився до позиції прозаїка, якому довгий час довелося творити в під'яремних умовах: "Гончар належить до таких письменників, чие мистецтво і чия особистість в однаковій мірі захоплює, викликає повагу... Це людина справді великого європейського формату: лояльна, чесна, толерантна і добра" [Цит. за 13].

У своїх дослідженнях Л. Рудницький звернув увагу на національну та загальнолюдську проблематику творів О. Гончара (проблема пошуків та збереження національного коріння, національних витоків, національної пам'яті, захист моральної краси й чистоти, "духовне браконьєрство", проблема морального розвитку людини і суспільства). Думки Л. Рудницького були надзвичайно суголосні поглядам материкового дослідника В. Дончика.

У статтях, присвячених романістиці О. Гончара, В. Дончик також високо поцінував патріотичні та гуманістичні позиції митця. Літературознавець наголошував на тому, що герої його творів – "люди високої національної гідності, люди з розвинутою пам'яттю" [1, с. 147].

В. Дончик неодноразово вів мову про художню еволюцію прозаїка, його відхід від соцреалістичного методу: "У своїй художній творчості О. Гончар поступово, спочатку латентно, згодом – чіткіше й принциповіше долав приписи й постулати соціалістичного реалізму, крок за кроком віддалявся від нього" [1, с. 183].

Словом, роман "Собор" спричинив дискусії і в радянській Україні, і в діаспорі. Цей твір 1968 року було видано в Нью-Йорку у видавництві "Наша Батьківщина". Передмовою до видання стала стаття В. Іванисенка "Творці і браконьєри", опублікована в четвертому номері журналу "Вітчизна" за 1968 рік. У цьому ж 1968 році пройшли обговорення "Собору" в діаспорі. У особовому фонді У. Самчука № 195 збереглися виступи, виголошені ним у Торонто (29 вересня 1968 р.) і Клівленді (1 грудня 1968 р.).

29 вересня 1968 року в Торонто відбувся так званий "дискусійний панель", організований Українським національним об'єднанням (УНО). На ньому з доповідями виступи такі промовці: прозаїк У. Самчук "З приводу"Собор"-у Олесея Гончара", історик і публіцист М. Д. Антонович "Місце "Собору" у сучасній українській літературі", літературознавець, письменник, журналіст В. М. Скорупський "Соціяльне тло твору", поет Б. Олександрів (спр. прізвище Олександр Гривінський) "Художні особливості роману". Вів це зібрання У. Самчук.

Учасникам дискусії були запропоновані питання, які рекомендувалося враховувати при підготовці доповідей:

1. Що, на Вашу думку, має висловлювати назва книги "Собор"?

2. Що є основною ідеєю книги?

3. В чому, на Вашу думку, основна її вартість?

4. Який вплив матиме та книга на розвиток сучасної української проблематики?"

У своєму виступі "З приводу "Собор"-у Олесея Гончара" [9, с. 1–24] У. Самчук висловив цікаву думку про те, що О. Гончар, як М. Гоголь та М. Достоєвський, намагався відобразити у згадуваному творі насамперед таємницю "русской души" (радянської душі) і "російську (радянську) глупоту".

Ведучи мову про небувалий інтерес до роману і в радянській Україні, і в діаспорі (тут було перевидано твір кілька разів), У. Самчук наголосив на тому, що "роман О. Гончара "Собор", від початку і до кінця, всі його 240 сторінок, є присвячений оцій дивовижній глупоті. І саме тому він має у нашому народі такий успіх" [9, с. 12-13].

На запитання про те, чому твір набув такої популярності насамперед у материковій Україні, прозаїк діаспори відповів так: "Читають, бо це трагічний документ їх життя, і вдячні, що найшовся хтось, що без страху подав його на суд майбутнього" [9, с. 19-20]. "Книга "Собор" Гончара не каже, а кричить, гнівається і погрожує. Вона нас бентежить і то гарячим полум'ям пекельного життя. А тому вона є мистецтво! Усі ті, що хотіли б бачити її кращою і знають, як це зробити, хай потрудяться і це

своє бажання виправдають ділом. Коли ж вони лишень знають, але не можуть – хай краще мовчать і слухають" [9, с. 23].

Для У. Самчука роман "Собор" – "поема трагізму", символ історичної пам'яті, батьківщини, вічності.

В особовому фонді У. Самчука зберігається іще один виступ під назвою "Про "Собор" О. Гончара" [10]. Цей роман, як і статті І. Дзюби, У. Самчук зараховує до "відродженської літератури", яка з'явилася в Україні в 1960-ті роки. На його думку, проблеми, порушені у творі, не лише національні, а й універсальні.

У. Самчук неодноразово наголошував на тому, що в тоталітарній державі література не може вільно розвиватися. У сучасних політичних умовах радянська література стає "акумуляцією неправди" [10, с. 60].

Оскільки "Собор" до такої літератури не належав, він і набув такого розголосу: "'Собор" – це боротьба за цей символ (краси, мудрості, віри, України – С.Л.), боротьба за гідність, за право, за свободу" [10, с. 62].

У підсумку У. Самчук відзначив, що "Собор" – це оптимістична книга, яка завжди спонукатиме читачів до роздумів.

Хоча в особовому фонді У. Самчука виступи інших учасників диспуту не збереглися, однак його завершальна промова свідчить про те, що думки доповідачів були суголосними: "Собор" – один із кращих творів у спадщині О. Гончара.

Про обмеження свободи особистості в умовах тоталітаризму йшлося в рецензії Ореста Зілинського "'Собор" Олеся Гончара", що побачила світ також 1968 року в журналі "Дукля" [2]. О. Зілинський акцентував увагу на проблемних пріоритетах роману.

"Собор" також опинився в колі літературних зацікавлень М. Павлишина, літературознавця молодшого покоління діаспори. 1985 року учений виголосив наукову доповідь під назвою "'Собор" Олеся Гончара та "Орлова Балка" Миколи Руденка: навколишнє середовище як тема й аргумент" [7].

М. Павлишин розглядав названі твори в цікавому аспекті: ідеться про звернення обох письменників до екологічних проблем та способів їх вирішення в радянському суспільстві. Літературознавець відзначив новаторство О. Гончара у висвітленні еко-

логічної теми, адже в його романі ця проблема, порівняно з іншими прозовими творами цього періоду, поставлена досить гостро. Однак літературознавець зауважив, що "дотримуючись соцреалістичних звичаїв, Гончар не може завершити критичну споруду, фундамент якої переконливо закладено в його романі" [7, с. 58].

Отже, протягом 1950–1980-х років романістика О. Гончара перебувала в літературознавчому дискурсі діаспори. Про це свідчать як позитивні, так і негативні статті діаспорних критиків, які не завжди були об'єктивними у прочитанні творчості письменника материкової України. Звідси упереджений, одновимірний та тенденційний аналіз романів, особливо "Таврії" та "Собору", без урахування реалій тієї епохи, в яку довелося жити й працювати О. Гончару.

Безперечно, материкова проза цього періоду загалом і романістика О. Гончара в цілому вимагають насамперед наукової об'єктивності й толерантності. А тема "Олесь Гончар і українська діаспора" іще чекає на своїх вдумливих дослідників.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дончик В. Доля української літератури – доля України : Монологи й полілози / В. Дончик // З прозового потоку другої половини 1950–1960-х років. – К. : Грамота, 2011. – С. 108–159.
2. Зілинський О. "Собор" Олесь Гончара" / О. Зілинський // Дукля, 1968. – Т. 16. – С. 221–225.
3. Кошелівець І. Можна одверто? / І. Кошелівець // Сучасність, 1997. – № 10. – С. 112–121. (При цитуванні діаспорних видань повністю збережено правопис оригіналу).
4. Кошелівець І. Панорама найновішої літератури в УСРС. Поезія–проза–критика / І. Кошелівець ; Упорядкування, вст. ст. і біографічні довідки Івана Кошелівця. – Пролог, 1963. – 367 с.
5. Кошелівець І. Про "Собор" Олесь Гончара" / І. Кошелівець // Сучасність, 1968. – № 8. – С. 62–74.
6. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР / І. Кошелівець, 1998. – Число 16. – 80 с.
7. Павлишин М. Канон та іконостас : літературно-критичні статті / М. Павлишин. – К. : Час, 1997. – 447 с.
8. Рудницький Л. Твердиня / Л. Рудницький // Вінок пам'яті Олесь Гончара. Спогади. Хроніка. – К. : Український письменник, 1997. – С. 204–206.
9. Самчук У. З приводу "Собору"-у Олесь Гончара / У. Самчук // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури НАНУ (далі ІЛ). – Ф. 195.

– Од. зб. 203. – с. 1–24. (При цитуванні архівних матеріалів повністю збережено авторську орфографію, пунктуацію уніфіковано за сучасним правописом).

10. Самчук У. Про "Собор" О. Гончара / У. Самчук // ІЛ. – Ф. 195. – Од. зб. 203. – с. 48–55.

11. Тарнашинська Л. Літературно-критична думка Івана Кошелівця як альтернатива офіційному дискурсу / Л. Тарнашинська // Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – С. 318–332.

12. Тарнашинська Л. "Можна одверто?" Дві колізії з дискурсу (без)компромісності І. Кошелівця // Л. Тарнашинська // Наш український дім. Науково-популярний часопис для вчителів України та діаспори. – Ніжин, 2017. – С. 5–7.

13. Українська літературна газета, 2016, 9 січня.

14. Шерех Ю. Друга черга / Ю. Шерех. – Нью-Йорк : Сучасність, 1978. – С. 167–179.

15. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : У 3 т. / Ю. Шерех. – Харків : Фоліо, 1998. – Т. 1. – 607 с.

**Надійшла до редколегії 05.06.18**

**S. Lushchii**, Senior Research Fellow,  
Institute of Literature T. G. Shevchenko  
National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv

## **OLES HONCHAR AND THE UKRAINIAN DIASPORA**

*This article focuses the Oles Honchar's perception in the cultural area of the Ukrainian Diaspora. The material for the study began to be interpreted by Y. Sherekh, I. Koshelevets, L. Rudnitsky, V. Samchuk, M. Pavlyshyna. The study involves the use of unknown archival sources.*

**Key words:** *Oles Honchar, interpretation, reception, Diaspora, novel.*

**С. Лушій**, ст. научн. сотр.,  
Институт литературы им. Т.Г. Шевченко  
НАН Украины, Киев

## **ОЛЕСЬ ГОНЧАР И УКРАИНСКАЯ ДИАСПОРА**

*Рассмотрен вопрос рецепции творчества Олесь Гончара в культурном пространстве украинской диаспоры. Материалом для исследования стали интерпретационные оценки Ю. Шереха, И. Кошелевца, Л. Рудницкого, У. Самчука, М. Павлышына. В исследовании использованы неизвестные архивные источники.*

**Ключевые слова:** *Олесь Гончар, интерпретации, рецепция, диаспора, роман.*

**Н. Михайловська**, нач. відділу наук.  
та навч.-метод. забезпечення  
змісту загальної середньої освіти  
в Новій українській школі,  
Інститут модернізації змісту освіти МОН України

## **ФОРМУВАННЯ КОМПЛЕКСНОГО ХАРАКТЕРУ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ "ГІГАНТСЬКОГО ДУХОВНОГО МАТЕРИКА XX СТОЛІТТЯ" У ВИМІРАХ СУЧАСНОСТІ**

*Запропоновано нові підходи до формування комплексного характеру вивчення творчості Олесь Гончара – велетня української літератури XX ст. Визначено розвиток компетентного читача згідно з Концепцією "Нова українська школа".*

**Ключові слова:** *Нова українська школа, компетентнісний підхід, компетентність, ключові компетентності, творча особистість, Олесь Гончар, гуманітарний цикл, українська література, учитель, педагогічні технології, навчальні проекти, життєпис письменника.*

"Серед навчальних дисциплін гуманітарного циклу особливе значення має література як мистецтво слова і спосіб формування загальної культури людини, її моральних орієнтацій і цінностей", – записано в Концепції літературної освіти в 11-річній загальноосвітній школі. А головною метою літературної освіти є виховна. Адже художня література як вид мистецтва стверджує високі гуманістичні цінності, спонукає особистість до одухотворення реальності, до пошуку високого морального змісту в житті, до осмислення себе в складному й суперечливому світі. Видатний прозаїк XX ст. Олесь Гончар назвав літературу могутньою силою духовною, "яка здатна і остерігати, і отямлювати, і гуртувати людей планети..." [2].

Статтю 12 Закону України "Про освіту" (2017) визначено мету повної загальної середньої освіти – всебічний розвиток, виховання і соціалізація особистості, яка здатна до життя в суспільстві та цивілізованій взаємодії з природою, має прагнення до

самовдосконалення і навчання впродовж життя, готова до свідомого життєвого вибору та самореалізації, відповідальності, трудової діяльності та громадянської активності [3].

Досягнення цієї мети забезпечується шляхом формування ключових компетентностей, необхідних кожній сучасній людині для успішної життєдіяльності, які однаково важливі та взаємопов'язані, а саме: вільне володіння державною мовою, здатність спілкуватися рідною (у разі відмінності від державної) та іноземними мовами, математична компетентність, компетентності у галузі природничих наук, техніки і технологіях, інформаційно-комунікаційна компетентність, навчання впродовж життя, підприємовість та фінансова грамотність, громадянські та соціальні компетентності, пов'язані з ідеями демократії, справедливості, рівності, прав людини, добробутом та здоровим способом життя, усвідомленням рівних прав і можливостей, культурна компетентність, екологічна компетентність, інші компетентності, передбачені Законом України "Про освіту".

Зважаючи на те, що ключові компетентності пронизують усі освітні галузі та навчальні предмети, однією із тенденцій сучасної освіти є дотримання компетентнісного підходу до формування змісту і організації освітнього процесу.

Мета вивчення української літератури в школі – формування компетентного читача; підвищення загальної освіченості молодого громадянина України, досягнення належного рівня сформованості вміння прилучатися через художню літературу до фундаментальних цінностей, культури, розширення культурно-пізнавальних інтересів школярів; сприяння всебічному розвитку, духовному збагаченню, активному становленню й самореалізації особистості в сучасному світі; виховання національно свідомого громадянина України; формування і ствердження гуманістичного світогляду особистості, національних і загальнолюдських цінностей [7, 9].

Тому на уроках української літератури сучасні учні мають розвивати власну емоційно-почуттєву сферу на основі сприймання мистецтва та художньо-творчої діяльності; аналізувати, інтерпретувати, давати естетичну оцінку творам різних видів мистецтва та довкілля; розвивати українське слово. "Якщо лю-

дина не вірить у повнокровність своєї мови, вона не вірить і у свою власну повноцінність", – стверджував Олесь Гончар.

"Говориться про все, записується дещо, й тільки те, що потрібно. Звідси – значущість літератури. Усе, що передається від батьків до синів як наука, те має бути предметом словесності. Тому тільки той, хто більше, глибше знає який-небудь предмет, хто має сказати що-небудь нове, той тільки може називатися літератором", – так тлумачить "Навчальна книга зі словесності для українського юнацтва. Начертання М.В. Гоголя".

Відповідно до навчальної програми "Українська література" для 10-11 класів закладів загальної середньої освіти зі змінами, затвердженими наказом МОН України від 14.07.2016 № 826, творчість Олесь Гончара вивчається в 11 класі. Однак, незважаючи на обов'язкове читання творів у школі, варто наголосити, що кожне покоління обирає й читає різні твори, адже О. Гончар є не просто класиком, а символом України і Майстром Слова. Богдан Мельничук щиро акцентує: "Вічними учнями Олесь Гончара відчуваємо себе всі ми, хто в холодному і голодному повоєнному дитинстві зачитувався "Прапорносцями" і новелою "Модри Камень", кого підтримували в юності "Людина і зброя" і "Тронка", а в молодості вчив національної гідності, любові до України та її духовних святинь багатотраждальний "Собор"..." [6, с. 309].

"Кожен художній текст О. Гончара нагадує мені прозору стіну щоглистого лісу, крізь яку видно широченні простори, залиті полуденним сонцем, вродливих людей, наповнених світлом благородства. До тих людей хочеться прийти, хочеться ввійти в диво їхнього життя, вчитися в них і любити їх", – лірично й захоплено пише Дмитро Павличко.

Нам варто нагадати собі, що ми – великий народ, коли оглядаємо тисячолітній шлях українства, воістину хресний шлях. Хто назве іншу націю на планеті, яку викоринювали більш як сім століть і не змогли здолати. Промовисті слова І. Драча: "Дай, Боже, нам усім так любити Україну, її людей і культуру, як любив він. І може, сама Доля прихистила цього непогамовного романтика, щоб згодом він своєю творчістю, своєю неприборканою натурою прихистив усю літературу, весь народ?!".



Креативний учитель має знайти ті методи й прийоми, щоб зацікавити учнів вивчати свою історію. Традиційне складання хронологічної таблиці дат життя і творчості не мотивує учня до читання, а навпаки – відсторонює. За висловом Н. Волошиної, "Основна функція біографії – максимально наблизити учнів до розуміння особистості письменника" [4, с. 110]. Адже спільними для всіх названих компетентностей є такі: читання з розумінням, уміння висловлювати свою думку усно та письмово, критично та системно мислити, здатність логічно обґрунтовувати позицію, творчість, ініціативність, вміння конструктивно керувати емоціями, оцінювати ризики, приймати рішення, розв'язувати проблеми, здатність співпрацювати з іншими. "Впровадження інтерактивних методів, навчальних проєктів передбачає, зокрема, суттєву зміну ролі вчительства: вона полягає більше у супроводі освітнього процесу, надалі зворотного зв'язку, підтримці учнів. У такому разі учень/учениця виконує активну роль "режисера" свого навчання" [5, с. 19].

Застосування сучасних педагогічних технологій полягає в попередньому проєктуванні процесу навчання з огляду на конкретну навчальну мету, у пошуку оптимальних шляхів досягнення мовленнєвої компетенції. Упровадження літературних віртуальних композицій, до прикладу, "Крізь століття...", передбачатимуть "зустрічі" письменників із різних століть із сучасними школярами – це не тільки актуально, а й цікаво для учнів різних вікових категорій. Такі уроки (у формі вистави тощо) формуватимуть у них світогляд, пізнавальні інтереси, розширюватимуть їх кругозір, сприятимуть глибокому засвоєнню знань з літератури та історії. Створюючи відповідні заходи, учні не просто застосовуватимуть засвоєні знання, а й порівнюватимуть час/століття, оперуватимуть історичними подіями, провідними фактами, поняттями. "У всіх цих підходах відповідальність за процес навчання розподіляється між учителями, які створюють ефективне і безперечне навчальне середовище, і учнями, які навчаються на своєму досвіді, від своїх ровесників, через командні завдання, групову взаємодію, навчально-дослідницькі проєкти" [5, с. 20].

На допомогу вчителям-словесникам у формуванні вчительської майстерності, розвитку професіоналізму, що забезпечить комплексне вивчення життєпису письменника як засобу формування літературної компетентності, стануть оригінальні початки уроків із української літератури в 10–11-х класах (подаються два або три варіанти). До ознайомлення з творчістю Інтелектуала Світу запропоновано такий пізнавальний матеріал:

### Варіант № 1

*Учитель:*

- Згадайте з географії, що таке материк.
- Назвіть найбільший материк планети Земля (*слайди: демонстрація Євразії*).
- Саме цей найбільший географічний материк на його маленькій частині з назвою Україна осяяв своєю присутністю, причетністю до любові, правди, совісті "гігантський духовний материк ХХ століття" (за словами Анатолія Погрібного) – письменник, політичний і громадський діяч, девізом життя якого стали слова "Нема країни ліпшої, ніж правда!" – Олесь Гончар. (*Демонстрація фотографії*).

– Хто ж він, цей "гігантський духовний материк ХХ століття"?

*Учитель:*

– Олесь Гончар – одна з найвеличніших постатей світового красного письменства ХХ століття.

Він той, чиї твори перекладені десятками мов світу, той, на честь котрого влаштовувались міжнародні конференції, симпозиуми, той, чиї романи номінувалися на здобуття Нобелівської премії... (*Демонстрація книжкових виставок, фотографій з конференцій тощо*).

– Він той, якого не змогла зламати тоталітарна комуністично-імперська система. Вона ж, усвідомлюючи велич таланту митця, докладала неабияких зусиль, щоб його "приручити", бодай у спосіб різних нагород і звань. Коли ж переконувалася, що письменник не стане її апологетом, – вона жорстоко і брутально мстила. Як?

– Вилученням та заборонаю на 18 років роману-набату, роману-прозріння, роману-заклику "Собор"; (*демонстрація книги "Собор"*); "знешкодженням" ювілейних пошанувань письменника тощо.

– Олесь Гончар – Великий Українець, полум'яний патріот України, якою повсякчас жив і дихав і для якої, починаючи з 30-х років, писав усі свої твори (*демонстрація слайдів з фотографіями рідних місць письменника*).

– "Олесь Гончар – і як людина, і як громадянин, і як майстер – є втіленням українського вибору" (Роман Лубківський).

Коли в жовтні 1991 р. українське студентство голодувало під Верховною Радою, серед голодуючих була внучка Гончара – Леся. Сам письменник у ті дні виступав з привітанням на Міжнародній конференції в Америці. Він вірив у майбутнє свого народу й держави: "Не завжди будеш ти чорнобильна, не завжди будеш сколонізована, зневажена й пограбована – ще побачить світ у сонці тебе, у красі твоїх прийдешніх весен!" (*демонстрація слайдів: події 1991 року*).

– Ми віримо разом з Великим Майстром.

Про багатий духовний світ справжнього українця сьогодні ще більше розкажуть герої його унікальних прозових полотен [1, с. 32–33].

## Варіант №2

*Учитель:*

– Для кожної людини місце її народження є ніби тим священним лоном, з яким пов'язує її, людину, незрима духовна повинина протягом усього життя.

Особливо, коли там не просто народився ти, а й почав пізнавати світ. Для "гігантського духовного материка" (А. Погрібний) українського письменства **Олеся Гончара** (*демонструється фото*) таким благословенним лоном-святилищем стала полтавська Суха, хоч народився на Дніпропетровщині.

*Учитель:*

– "Може, то саме Провидіння прослало дорогу дворічному малюкові в материний край – на Полтавщину, аби причастився хлопчик з того ж джерела природи, що і його мама в дитинстві" (*демонструється фото матері, батька*).



*(учитель читає):*

Щастя моє і пісня моя – це мама. ...Третій рік мені йшов, і якщо і є про неї згадка десь в дитячій свідомості, то саме як далека пісня, спомин про прекрасну легенду (До автобіографії. 1958 р., червень).

Після Пасхи приїхав дядько Яків і забрав братика в Суху, а на Трійцю в хаті вже була мачуха (з розповіді Олександри Терентіївни).

*(учитель продовжує розповідати):*

"Це Провидіння порятувало для України Олеся, давши сформуватися в іншій атмосфері, де юнак мав простір і для спостережень рідних краєвидів, і для не пригноблених чужою волею сердечних почувань, і для перших подорожей у "країну Правди". Усе це відбулося під впливом "Бабусі – найріднішої людини, що була для мене як образ самого народу...".

Це в хаті Дідуся і Бабусі малий Сашко бачив "просвітлені, одухотворені, такі прекрасні людські обличчя" (до їхньої хатини вечорами збирався для репетицій церковний хор)".

*(учитель читає):*

Бувши неписьменною, Бабуся тим часом знала безліч пісень, казок, народних переказів та легенд, дарувала все це багатство й мені... Її вплив на моє духовне формування був куди значнішим, ніж вплив будь-яких інших авторитетів.

*(учитель продовжує розповідати):*

"А потім були суворі психологічні випробування, і затаєний протест, і формування індивідуального характеру – все на чистісінькому аркуші юної душі!..

Водночас: і усвідомлення "твого дитячого сирітського світу", і... невизнання його, бо прагнув ту немилосердну правду затаїти якнайглибше".

*(учитель читає):*

А в полтавській Сухій сердобольні сільські татусі жаліли мене, співчутливо називали сиротою, але я чомусь не любив слова "сирота"!..

*(учитель продовжує розповідати):*

"Слова Дідусь і Бабуся Олесь Гончар пише тільки з великої літери. Вони для нього – ангели-хранителі. У романі "Твоя зоря" Олесь Гончар підніс образ Бабусі до рівня Мадонни: зворушлива картина, як, випроводжаючи онука на навчання, у світи широкії, стоїть вона у затінку під вітряком сива й бідна (був то ще й голодний 33-й...) та... лебединим помахом руки благословляє на щасливу путь...".

Ви б могли мене запитати, учні, чому ж прізвище у письменника не батькове.

Сам митець про це в щоденникових записах пояснює:

Які загадки? Ніяких. Просто робилося: материн брат дядько Яків (Гончар) повів у школу, як настав час, і записав: Гончар. Ось і усе. По-маминому, бабусиному, дідусевому... Так і прижилось.

І ще один красномовний запис Олесь Терентійовича:

Доскіпливо питають – звідки ж таки: з Полтави чи з Дніпропетровська? І звідтам, і звідтам. Тато й мама помирили...

"... І ще щемлива родинна загадка – чарівна і принадна: рідним братові й сестрі дали однакові імена – Олександра й Олександр".

– Але я все життя називала його так, як тато і мама називали, – Сашею, – каже Олександра Терентіївна.

– А все-таки, чому одне ім'я в дітей Біличенкових? – допитувалася Марія Зобенко.

– *Людям батько відповідав, – Олександра Терентіївна ясно усміхається при цих словах: – На царів готую!*

Діти Терентія і Тетяни! "Діти їхньої любові! Надія на них, хоч і обпечене родинне гніздо болем ранньої втрати Тетяни, – таки справдилася! Бо її рушник прослав дорогу донечці, а найніжніша мамина колискова та батькова дума-тривога в окопах – усі ті, по-народному прекрасні людські риси, дали генний заряд неперебутнім душам дітей – справжніх українців!

Олександра Терентіївна – продовжувачка народних традицій у Ломівці, найшановніша прихожанка місцевої церкви Святої Покрови. Вона – фундаторка і берегиня музею Олесь Гончар.

А Олесь Гончар – "велет української літератури ХХ століття!"

*Учитель:*

– Тож дізнаймося про нього більше. Нехай про великого Майстра розкажуть його твори [1, с. 33–36].

Теза І. Драча ствердна: "Гончар всюди є більше, ніж комусь би хотілось. Він був великим українцем, ідеалістичним і сильним, вольовим і незламним. Такі люди залишаються навіки" [6, с. 309].

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрела Л. Життєпис письменника як засіб формування літературної компетентності : навч.-методич. Посібник / Л. Андрела, Т. Гнаткович, А. Ребрик. – Ужгород : Гражда, 2017. – 164 с.

2. Гончар О. Т. Щоденники. У 3 т. / Упоряд. В. Д. Гончар. – 2-ге вид. – К. : Веселка, 2008.

3. Закон України "Про освіту" від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. – URL: [http://kodeksy.com.ua/pro\\_osvitu.htm](http://kodeksy.com.ua/pro_osvitu.htm)

4. Наукові основи методики літератури : навч.-методич. посібник / за ред. д-ра пед. наук, проф., чл.-кор. АПН України Н. Й. Волошиної. – К. : Ленвіт, 2002. – 344 с.

5. Нова українська школа : основи Стандарту освіти. – Львів, 2016. – 63 с. – URL: <http://www.osvitportal.lviv.ua>

6. Слоньовська О. В. Конспекти уроків з української літератури. Нове прочитання творів. 11 клас / О. В. Слоньовська– Камянець-Подільський : Абетка, 2003. – 640 с.

7. Українська література. 5-11 класи : навчальні програми, методичні рекомендації щодо організації навчально-виховного процесу в 2017/2018 навчальному році / укладач О. Ю. Котусенко. – Харків : Ранок, 2017. – 128 с.

**Надійшла до редколегії 11.04.18**

**N. Mikhaylovska**, Head of the Dep. of Sci. and Res.  
Educational and Methodological Support  
Content of General Secondary Education  
at the New Ukrainian School,  
Institute for Content Upgrading Education  
Ministry of Education and Science of Ukraine

**FORMATION OF COMPLEX CHARACTER STUDY  
OF THE CREATIVITY "GIGANT SPATIAL MATERIAL XX CENTURY"  
IN THE DIMENSIONS OF MODERNITY**

*The article proposes new approaches to the formation of the complex nature of the study of the work of Oles Honchar – the giant of Ukrainian literature of the twentieth century. The development of a competent reader according to the Concept "New Ukrainian School" is determined.*

**Key words:** *the New Ukrainian school, competence approach, competence, key competences, creative personality, Oles Honchar, humanitarian cycle, Ukrainian literature, teacher, pedagogical technologies, educational projects, writer biography.*

**Н. Михайловская**, нач. отд. научн.  
и учебно-методич. обеспечения  
содержания общего среднего образования  
в Новой украинской школе,  
Институт модернизации содержания образования  
МОН Украины

**ФОРМИРОВАНИЕ КОМПЛЕКСНОГО ХАРАКТЕРА ИЗУЧЕНИЯ  
ТВОРЧЕСТВА "ГИГАНТСКОГО ДУХОВНОГО МАТЕРИКА XX ВЕКА"  
В ИЗМЕРЕНИЯХ СОВРЕМЕННОСТИ**

*Предложены новые подходы к формированию комплексного характера изучения творчества Олесь Гончара – гиганта украинской литературы XX века. Определено развитие компетентного читателя согласно Концепции "Новая украинская школа".*

**Ключевые слова:** *Новая украинская школа, компетентностный подход, компетентность, ключевые компетентности, творческая личность, Олесь Гончар, гуманитарный цикл, украинская литература, учитель, педагогические технологии, учебные проекты, биография писателя.*

**М. Насенко**, д-р філол. наук, проф.,  
Інститут філології, КНУ імені Тараса Шевченка

## СПОГАД ПРО КРАСУ ВІРНОСТІ

*Ідеться про творчість Олесь Гончара, осмислену крізь призму авторських спогадів. Аналізуються погляди письменника на літературу загалом і власні твори зокрема. Зачеплено питання зв'язку художньої творчості з реальністю, з особливостями розвитку літературного процесу в умовах ідеологічної заблокованості, залежності таланту від культурних традицій народу та специфіки його індивідуального обдаровання.*

**Ключові слова:** *творчий світ, особа письменника, літературна критика, людинознавча концепція, індивідуальний стиль, злободенне й історичне у творі, художня краса, правда й істина в літературі, публіцистика, спогади.*

Книжку "Краса вірності", написану ще в 1980 р., Олесь Гончар сприйняв по-справжньому привітно. Творилася вона не без його стимулюючих імпульсів, а почасти й порад. Сталося тоді так, що після шаленої нагінки на письменника у зв'язку з його романом "Собор" (1968) близько десятка літ про нього літературна критика писала якось упівслова. Або й зовсім не писала. У 1971 р. Маргарита Малиновська опублікувала лиш маленьку книжечку "Олесь Гончар", а потім спливали всі 70-ті – і майже ніхто *"не гавкне, не лайне – так наче й не було мене"*, – як сказав би наш Кобзар. У 1978-му, щоправда, почало трохи розвиднятися. До 60-річчя письменника став виходити шеститомник його творів (з передмовою Василя Фащенко), і я візьми та й напиши про нього своєрідну рецензію: "Праця, натхнення, людина" (ж. "Українська мова і література в школі", 1979, № 7). Прочитавши її, Олесь Гончар запросив мене (з допомогою своїх сусідів по квартирі та дачі Леоніда Коваленка і Володимира П'янова) на розмову і, ніби між іншим, проказав безособово: "Трохи розширивши, цю рецензію можна зробити і більшою працею. Основа є...". Сказано це було на лугах біля стариці Дніпра; слова ці торкнулися мене якось по-особливому і я прихачпі почав глибше занурюватись у творчий світ Олесь Гончара. Тривало так рік чи півтора і книжка "Краса вірності" була готовою до друку вже



у 80-му році. З публікацією її виникали тільки незначні труднощі: у видавництво "Дніпро" протягом уже кількох років не подавав запланованого рукопису "Олесь Гончар" провідний на той час літературний критик Леонід Новиченко. Чи то через надмірну зайнятість, чи з не менш надмірної обережності (за критиками подібне тоді водилося), але факт залишається фактом: видавництво недовиконувало свої плани. А в часи радянського планового господарювання (або, як тепер знаємо, планової безгосподарності) така річ не одному завдавала прикрощів, і щоб їх стало менше, керівники "Дніпра" у виданні "Краси вірності" мені не дуже відмовляли. Трохи поогиналася тільки тодішня головна редактриса видавництва Світлана Коба (по-батькові не запам'яталося). Та ще, звичайно, спохмурнів на мить Леонід Новиченко, коли йому Віталій Дончик сказав, що книжка "Краса вірності" вже опублікована. Я стояв за кілька кроків від них і добре чув повідомлення В. Дончика та бачив трохи здивовану реакцію Л. Новиченка... Це був варіант відомої "німої сцени" в мініатюрі, але вона за якусь мить озвучилась і розчинилась в трохи підхмелених розмовах, які велися тоді в письменницькому кафе "Еней" у зв'язку з днем народження самого Леоніда Новиченка. Протягом тривалого часу, один раз на рік (31 березня) він запрошував до письменницького кафе "Еней" чи іншого недорогого ресторану всіх співробітників свого відділу, яким керував в Інституті літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР (де я тоді теж працював) і по черзі вислуховував на свою адресу наші щирі загалом "многії літа". От тільки Віталій Дончик трохи невпопад домішав до тих "многих літ" не дуже приємну для іменинника інформацію. Щоправда – вже після офіційного тосту, під час, сказати б, перекуру...

Як би там не було, через три дні, тобто в день народження Олесь Гончара, ця інформація набула тоді й більшого поширення. "Посприяв" цьому, зокрема, Володимир Яворівський, який 3-го квітня 1981 року в "Літературній Україні" опублікував рецензію на "Красу вірності" під заголовком: "Прекрасна доля. Нова монографічна праця про творчість Олесь Гончара". Були в ній і колючі критичні зауваження на мою (як автора книжечки) адресу, але й було визнання, яке я сприймав тоді не без приєм-

них відчуттів. "Я далекий від того, що книжка Михайла Наєнка – це принципово нове, в усьому оригінальне слово про творчість Олесь Гончара, – писав рецензент. – А все ж – ця книжка у чомусь таки етапна, бо не лише підсумовує все, уже сказане попередниками про багаторічну творчість письменника, а й ще пропонує ряд несподіваних, нетрадиційних підходів до творчих надбань, до людинознавчої концепції Гончара, до ось уже четверте десятиліття сповідуваної ним гуманістичної філософії (вона ґрунтується на вірі в те, що людина вистойть на всіх ураганах часу лише тоді, коли й ризи не втратить у собі – людського) та народної моралі" [6]. Цю думку про "Красу вірності" невдовзі розвинув В. Панченко у рецензії, що вміщена була у московському журналі "Вопросы литературы". М. Наєнку, писав рецензент, удалося зблизити під час аналізу всі твори Олесь Гончара, де "верность человека любимой, другу, Родине поднята до уровня красоты. Красивое в человеке поэтизируется. Автор видит в таком взгляде Гончара на человека последовательно выдержанный на протяжении вот уже сорока творческих лет эстетический принцип прозаика, сближающий его с Гоголем, с А. Довженко, Ю. Яновским; найдены также интересные параллели с отдельными произведениями П. Мирного и М. Коцюбинского" [4, с. 230].

Щось подібне про книжку "Краса вірності" говорив і сам Олесь Гончар. Але без особливого пафосу. Як і без особливого пафосу про ті місця в монографії, де я "вправно" демонстрував засвоєння правил гри в соціалістичний реалізм: шукав символістичності в літері "Л" чи керівної ролі партії в "Прапороносцях"... Все те було – від лукавого, а не від науки та літератури. Олесь Гончар це відчував значно краще від мене. Натомість його посправжньому зворушили мої спостереження, в яких я говорив про пульсуючий характер його художнього мислення, про індивідуальний стиль письменника, про не до кінця розгадані таємниці в художніх творах, про суто словесні його знахідки тощо. "Пульсуючий характер, – говорив О. Гончар, – мусить виявлятися в кожному творі, бо в світі все пульсує: від людського серця до космічних пульсарів. А індивідуальний стиль – це риса теж кожного справжнього таланту. І не треба нас об'єднувати

в єдиний художній метод, хай навіть його й возведено в ранг державного" (тут Олесь Гончар обривав своє слово і на мить замислювався: чи правильного слухача в своїх зв'язаннях він обрав і чи варто розвивати цю думку далі?). Щодо нерозгаданих таємниць у творах, то Олесь Гончар пов'язував їх із необхідною участю в творчості сил підсвідомості, яка має безпосередній стосунок і до того, що називають людським віруванням: "Пояснити ці речі навряд чи кому вдасться, але те, що про це натякається в "Красі вірності", можна віднести до тільки Ваших (тобто моїх) здобутків. Тим більше, що про це нині ніхто не говорить, а настане ж час...".

Тут Олесь Гончар знову робив паузу і йшов до книжкової шафи, діставав звідти якісь іноземні журнали і показував мені в них панорами храмів на американському, здається, континенті.

– Ось гляньте, – казав він, – ці церкви збудовано цілком у модерному дусі. Вони не дуже схожі на відомі нам українські собори. Але ж будували їх там наші люди, українські. У такий спосіб вони реалізовували енергію своєї підсвідомості, яка тут у нас – притлумлена. Коли ви говорите про нерозгадану таїну в художніх творах, то це ознака, що нам пора прокидатися. Таке пробудження я бачу, наприклад, у романі Ліни Костенко "Маруся Чурай". До речі, у мене є два примірники цього роману. Один із них дарую вам... У такий спосіб Олесь Гончар ніби "закривав" порушені теми і було видно, що пора сьогодні завершувати нашу розмову. На прощання він ще раз дякував за "Красу вірності" і бажав майбутніх творчих успіхів.

Усі, хто близько знав Олеся Гончара, зокрема й дружина Валентина Данилівна, небезпідставно стверджують, що майже всіх своїх знайомих він "підпускав" до себе не дуже близько. Мені, початкуючому дослідникові, який до опублікування "Краси вірності" мав лише книжечку про новелістику 20-х років (1980) і порівняно небагато статей у періодиці та в колективних працях, навіть у снах не уявлялося, що Олесь Гончар мав би чомусь "підпускати" мене до себе на близьку відстань, але розмови про окремі мої публікації виявляли в ньому якийсь особливий інтерес до мене. Спочатку це звучало якось віддалено і через когось із посередників. Одного разу таким посередником була Валентина

Данилівна. Зберігся в мене такий її лист: "Шановний товаришу Наєнко! Пишу Вам за дорученням Олесь Терентійовича (його зараз немає в Києві). Статтю в журналі він прочитав, просив передати Вам подяку за добре слово про його твір. З розділом у підручнику ознайомиться, коли повернеться додому. Спасибі Вам за увагу. З пошаною В. Гончар". Дата листа (24.01.1977) свідчить, що це було ще до публікації книжки "Краса вірності", але про яку йдеться статтю в журналі – пригадати не можу. Розділ у підручнику – це, швидше всього, розділ у навчальному посібнику "Українська література", який пропонувався для слухачів підготовчих відділень вищих навчальних закладів України і був опублікований у 1976 і 1979 роках. Це були тільки підступи до моєї "Краси вірності", але повз його увагу вони, виявляється, не проходили. Теплішою ця увага ставала після опублікування згаданої рецензії на шеститомник, що може підтвердити хоча б напис його на подарованій мені його книжці "Письменницькі роздуми": "Михайлові Наєнку на світлі думи, на нові творчі звершення, – з щирою пошаною. 9. X. 1980". Тоді ж, до речі, Олесь Гончар подарував мені і примірник "опального" роману "Собор" з таким написом: "Михайлові Наєнку на великі творчі літа, 1980". Це було (що найхарактерніше) ще за вісім літ до офіційної "реабілітації" цього твору. Тираж його в 1968 році складав 115 тисяч і всі вони, як відомо, були пущені радянськими "демократами" під ніж. У своїй "Красі вірності" я про нього навіть згадувати не міг, Олесь Гончар до цього мене і не збирався спонукати. Натомість довірливо подарував дбайливо збережене видання його і час від часу повертався до розмови про нього. "Його, – казав він, – можна було б уже й перевидати, але в іншій редакції. Там, "на горі" (тобто в компартійно-цензурних органах) мені не раз уже пропонували щось змінити в ньому, щось переробити. Вмовляв навіть один старший поет (М. Бажан), але я на такі пропозиції завжди відмовчуюсь. А про себе думаю: не зміню жодного слова". Років через п'ять, в 1984 чи 1985-му, я листовно радив Олесю Терентійовичу пропонувати "Собор" до перевидання; як аргумент, я викладав свій погляд на здрібнілу тоді українську романістику, котру можна було б посилити "Собором", але він не погоджувався і казав, що для перемоги ще час

не настав. Яку перемогу він мав тоді на увазі, я здогадався лише в 1987 році, коли одержав від нього роман "Собор", виданий російською мовою в Москві. Дарчий напис був зворушливим: "Михайлові Наєнку, вітаючи з Перемогою. 30 квітня 1987 року". Ішлося, звичайно, не про *перемогу* над фашистами (до цієї календарної дати – 9 травня – ще залишалось десять днів), а про *перемогу* над більшовицькою рутиною, котра тримала "Собор" під арештом майже двадцять років. У післямові до того московського видання роману Сергій Баруздин писав: "К счастью, он (роман – М. Н.) не утратил своей остроты, злободневности и чисто художественных достоинств. Более того, те, кто не знает судьбы романа, могут утверждать, что роман написан только что – вчера или сегодня. Такова особенность, пожалуй, каждого настоящего литературного произведения" [1, с. 110].

Сказано, здається, дуже точно, бо й сьогодні, коли за плечима в роману вже не двадцять, а більше літ, він стоїть одним з правофлангових в усій українській прозі ХХ ст. Проблематику його добре схарактеризовано в статті Є. Сверстюка "Собор у рихтованні" (1970), а те, як розпинали його у партійних кабінетах та на велелюдних зборищах, простежено в книжці В. Коваля ""Собор" і навколо собору" (1989). Не потрапив туди хіба що один факт, про який писав Василь Стус у кінці 60-х років і який (факт!) перебував у Київському КДБ до 1991 року, оскільки був конфіскований у поета під час трусу ще в кінці 60-х. Василь Стус писав дослівно таке: "Група творчої молоді Дніпропетровська була написала листа до Голови Ради Міністрів УРСР В.В. Щербицького, кандидата в члени Політбюро ЦК КПУ Ф.Д. Овчаренка і Секретаря Спілки письменників України Д.В. Павличка. В листі наводилися обурливі факти розправи над людьми, що так чи інакше заявили про свої симпатії до проблем, поставлених О. Гончарем у романі "Собор". Цього листа (підписали його триста осіб – М. Н.) було надіслано півтора роки тому, а відповідь була одержана тільки через рік. Відповідь своєрідна: молодого дніпропетровського поета Івана Сокульського і двадцятирічного матроса з Новомосковська Миколу Кульчицького було заарештовано. Ось уже півроку, як вони перебувають під слідством у Дніпропетровському КДБ, чекаючи суду. Наскільки

можна припускати з розповідей окремих "свідків" у цій "справі", обом заарештованим інкримінується "поширення" цього листа. В кожному разі, весь інтерес слідчих концентрується навколо цього "злочину". Отож, перше питання – за що судять молодь? За естетичні смаки?.. За симпатії до комплексу проблем, поставлених письменником у творі... То як же це може бути, що палка читацька дискусія про "Собор" закінчується в жандармській інстанції" [5, с. 401, 525]. Я наводжу ці слова, з одного боку, для тих, хто пробує сумніватися в художній вартості "Собору" (В. Стус добре розумівся на цьому поза всяким сумнівом), а з іншого – щоб нагадати: Олесь Гончар добре знав, яких прикрощів завдавав його "Собор" багатьом людям в Україні, але продовжував таки в 1980 р. "поширювати" його, вручивши його навіть мені з дарчим написом. Думаю, що якби тодішні жандарми від літератури знали про цей факт, то прикрощів добавилося б нам обом. Підтвердити цей здогад можна хоча б таким: протягом 1980–1985 років я писав щорічні огляди української романістики і кожного року намагався хоча б одним словом згадати про існування в літературі роману "Собор". Але з моїх оглядів редактори послідовно викреслювали ці спроби: і у видавництві "Дніпро", і в журналі "Радянське літературознавство", де ті огляди витримували першодрук, а потім видані були окремою книжкою. Викреслювалося, до речі, і слово "шістдесятники" і ніхто мені так і не збирався пояснювати: чому? Просто: викреслювали – і квит...

\* \* \*

Мистецтво – це завжди несподіванка. Вихоплена з життя несподіванка, помічена лише одним автором. Помічена і поставлена ним у центр свого художнього стилю. Для означення стилю існують десятки визначень: вияв внутрішньої індивідуальності, стиль – це людина і т. д. Найцікавішим видається мені метафоричне означення стилю Євгеном Маланюком, котрий сказав, що стиль – це місце в письменника, куди поцілував Бог. У кожному творі це місце концентрується в якійсь несподіванці. У "Соборі Паризької богоматері" В. Гюго таким місцем стало слово "доля", вишкрябане якимось незнайомцем на колоні того собору; у творчості Флобера – назва нафантазованого ним села Йокнапатофа;

у Євгена Маланюка – степова Еллада; у "Прапороносцях" Олеся Гончара – Краса вірності. Нині не бракує суджень, що "Прапороносці" – відшумілий етап у суто радянській літературі. Але забувають, що там була Краса вірності – безвідносна до літератури будь-якого ідеологічного спрямування. Олесь Гончар дуже дорожив нею і коли давав, наприклад, згоду на проведення конференції з приводу сорокових роковин роману "Прапороносці" у 1986 р., то думав насамперед про таємничу навіть для нього самого Красу вірності. Він з якимось внутрішнім задоволенням дякував мені за те, що я в своїй доповіді на тій конференції ("До нових висот роману") згадав саме Красу вірності як вершину головного героя твору Юрія Брянського. У 1985 р., як відомо, Олесь Гончар зважився видати окремою збіркою свої "Фронтові поезії". У передмові до неї він говорив, що ті фронтові поезії уже несли в собі зародки, ембріони тих образів, які згодом дістануть свій розвиток у "Прапороносцях". "Фронтові поезії" Олесь Гончар надіслав мені з таким написом: "Михайлу Кузьмичу Наєнку та його родині з найкращими побажаннями на новий, 1986-й (рік Миру) від автора". А потім, подумавши, додав до цього напису таку приписку: "А книжечка про конференцію, дорогий Михайле Кузьмовичу, у "Дніпрі" з'явилась ("Прапороносці" Олеся Гончара і зображення людини на війні". – К., 1985. – 142 с. – *М. Н.*). Гарне вийшло видання, змістовне. І за це Вам – теж спасибі. 18.12.85" [2]. Упорядником тієї книжечки був я і тому, почувши слова вдячності за неї, згадав насамперед про Красу вірності, про яку завжди пам'ятав сам автор "Прапороносців". Узагалі, коли заходила мова про саме слово "краса", він якось по-особливому просвітлювався, внутрішньо яснішав і шукав приводів поговорити про це ще і ще. Нагода така одного разу трапилася у зв'язку з опублікуванням у "Літературній Україні" моєї статті "Не забуваймо про красу". Вітаючи мене з нав'язаним тоді нам нашим не своїм святом (Олесь Гончар так і не сказав, що то було за свято, хоча дата 6.XI.1986 р. про щось нагадувала), він дописав у додатку до листівки: "Вітаю Вас із святом та зі статтею в "Літературній Україні" "Не забуваймо про красу". Давно не зустрічав таких глибоких і чесних думок про сучасний літературний процес. Бо оті так звані "круглі столи"

балакучих критиків часто стають столами зла, пересмикувань і примітивних, але вельми роздутих амбіцій. Ви дали проникливий і науковий аналіз явищ. А як розумно й дотепно висміяно отих словоблудів, що від імені всієї літератури "чревовещають": "ми недодали", "ми прогавили"... Хто ж тобі не давав повестись інакше і не "прогавлювати"? Блискучі роздуми Ваші про публіцистику і твір художній, бо як послухати Адамовича і Коротича (та й ще багатьох), то аж неясно, чого ж від письменника люди ждуть: твору художнього, високомистецького чи газетної передовиці?

І про романтизм переконливо, і про новелу – блискуче, бо дехто ніби аж хотів би цей жанр зруйнувати, жанр, який так багато важив (і має важити!) в нашій літературі. Одне слово, дуже вчасна і дуже потрібна нашій літературі стаття, щоб література не обміщанювалась, не опошлювалась, не дрібніла і не западала, треба було нагадати всім, що існує на світі краса і що вона до істини найближча. Ви це зробили з блиском, з почуттям...". У красі Олесь Гончар бачив насамперед вияв найбільш людяного в людині, вияв чогось сокровенного, що властиве людині як такій. Одного разу я переконався в цьому ще більше, коли зайшлося про обставини, які пролили на нього загалом-то сподіване, але дуже принципове, як для тих часів, світло.

Говорили спочатку про різне. Про майбутній семитомник його творів, до якого вже таки буде пропонуватись і роман "Собор" (збирався написати з цього приводу спеціального листа до видавництва, але й від видавництва надійшла відповідна пропозиція), про оперу "Прапорonosці", яку готували поет Б. Олійник та композитор О. Білаш... До речі, зайняв був позицію не втручатися в їхню роботу, але одного разу таки не втримався і висловив невдоволення, чому це для Брянського готується голосова партія баритона... "Чому? Мені здається, що це – драматичний, героїчний тенор...". Сказавши це, Олесь Гончар ніби осікся. Я подумав, що він хоче знайти слово, аби делікатно поміркувати, що музика – то не його стихія і композиторові краще знати, кому які партії давати, але він почав зовсім про інше... Хоча в принципі про те ж саме...

– *Колись*, – почав він, – у Мінську (була там якась чи нарада, чи ювілейна затія), до болю в серці посварився з Маланчу-



ком – партійним сатрапом з ідеології в Україні 70-х років. Я кажу, що от, мовляв, білоруси побудували для своїх письменників справжній палац, а не будинок творчості. А в Україні навіть з квартирами для письменників нерозв'язана проблема. А він мені, думаєте, що сказав на те? Каже, у білорусів під час минулої війни загинув кожен четвертий, і в них – не було бандерівців... Я в буквальному розумінні скипів... Ви подивіться, кажу, на могили в західних областях України, подивіться на прізвища, хто там загинув у тій боротьбі... То ж усе наші люди... їх загинуто не менше, ніж так званих бандерівців... Усіх їх треба вшанувати по людському... Згадайте, наприклад, коли то ще було, але під Полтавою є могили навіть шведам від "руських"... Скільки вже разів ми доводили світові, що вміємо красиво вмирати, а коли ж ми навчимося красиво жити?.. А якщо хочете статистики, кого більше загинуло в минулій війні, то будь-ласка: білорусів – 2,9 млн, росіян – 2 млн, а українців – до 5 млн... Я переконаний, що ці цифри ще й не точні і не на нашу користь...

Олесь Терентійович так розхвилювався, що коли після цієї фрази в кімнату зайшла Валентина Данилівна і щось запитала про якусь сторінку в якомусь рукописі, то він (аж мені стало ніяково) не відповів, а майже відрубав: "Зачекай, ми ще не закінчили...". І вона вийшла, а він продовжував у тому ж схвильованому дусі:

– У розумінні проблем минулої війни інколи не лише партійці, а й самі письменники виявляються не на висоті. От, наприклад, Юрій Бондарев з Москви чи Алесь Адамович з Мінська... Обидва дуже талановиті, але й не без того, щоб розпалювати ворожнечу між нашими народами й письменниками. Адамович у романі "Каратели" пише, що "ваші" бандерівці псували "наших" білоруських партизанів... Чого ти шукаєш ворогів серед інших народів? У себе їх шукай... Так само вони обидва (мені це відомо) в приватних розмовах подекуюють, ніби в "Прапороносцях" Гончара багато героїки, багато райдуг, а треба писати про такі жорстокості, як от ми пишемо. Народ, мовляв, почувався не так героїчно, як герої "Прапороносців"... Братове письменники, хочеться сказати мені, я не прошу мене наслідувати, пишіть так, як вам на душу кладеться, але я переконаний: коли я писав саме так про Брянського, Самієва чи Черниша, то писалось мені не

про вигаданих мною людей, а про народи, яких я бачив... Білоруси, мабуть, теж бувають різні, але у Брянському я побачив щось краще в них... А він мені розказує, якими поганими були "мої" бандерівці... Я сам у цьому розуміюся значно краще від тебе... Так само Юрій Бондарев... Коли з'явився його Княжко в романі "Вибір", я не раз йому з вдячністю тиснув руку, а коли тепер він каже, що "Прапороносці" – це райдуга, то... Райдуги на небі з'являються тому, що був дощ, що заясніло сонце і людям є на що сподіватися в житті... Я переконаний, що якби не було у наших душах райдуг, то не було б і перемоги над фашизмом. А та перемога... Без неї, між іншим, навряд чи ми мали б усі інші наші свята. І не тільки ми, а й усі інші народи... Святували б щось інше...

\* \* \*

Я помічав, що не одну тему наших розмов він обов'язково якось повертав у річище "всіх народів". У ньому постійно жило якесь особливе "перевисання до народів", як сказав би П. Тичина. Але не офіційне, а суто людське "перевисання", в якому завжди вгадувалося оте найуніверсальніше в прагненнях істинних письменників побачити в народах людей, а в людях – конкретні особистості. Прикметною в цьому зв'язку видається згадка, початок якої виріс із студентської аудиторії Київського університету імені Тараса Шевченка. На рубежі 70-80-х років я за сумісництвом (працюючи в академічному Інституті літератури імені Т. Шевченка), викладав в університеті спеціальний курс "Сучасна українська література". Сиджу, отже, я в аудиторії, слухаю відповіді студентів з цього курсу, виставляю заліки, а в душі гарцює якийсь дивний поетичний настрій. У пам'яті зринали й зникали всілякі визначення: що таке поезія? Одне здавалось мені найточнішим: поезія – це свято душі. Під час такого свята весь світ здається чистим і гармонійним, а серце виповнюють серпанки найтепліших мелодій, найчарівніших слів... Якщо таке з'являється, то воно – потрібне?..

Один студент, сидячи за останньою партою, вислухав відповіді на мої запитання всіх своїх однокурсників і підійшов до мене останнім.

– Ви звернули увагу, – почав він "здалеку", не чекаючи, поки його щось запитають, – що студенти прочитали далеко не всі "обов'язкові" твори? Але три романи прочитав кожен: "Твою зорю" О. Гончара, "Марусю Чурай" Ліни Костенко і "Роксолану" П. Загребельного... Я хочу розповісти про той мотив із "Твоєї зорі", на який ще ніхто не звертав уваги... Про індійський мотив... Пам'ятаєте, він з'явився у Гончаревому "Соборі" ще в шістдесяті роки у вставній новелі "Бхілайське вогнище"? Згодом відлуння його чулося в "Березі любові", а тепер – у "Твоїй зорі". Це випадково, чи – як та поезія, котра випадковою не буває?.."

З цим запитанням через кілька днів я звернувся до автора "Твоєї зорі" особисто. Олесь Терентійович спочатку сказав щось про спостережливість студента, про чіпкість молоді, особливо підліткової пам'яті. У роки дитинства він сам у буквальному розумінні поглинав кожне друковане слово, навіть – на всіляких накладних, квитанціях, і все це – досі пам'ятається....

– А випадковостей у художньому творі не буває, – перейшов він згодом до непростого запитання. – І не повинно бути. У поетичному вогні творення, на тому святі душі, має згоріти всяка випадковість, а залишитись, кажучи словом О. Довженка, тільки чисте золото правди... Щодо індійського мотиву... Він виник у мене, може, й підсвідомо, як багато чого в творчості загалом, але не виникнути не міг. Він один із штрихів осмислення літературою нашого індоєвропейського кореня, найбільшої цінності життя – людського братерства... До індійського народу я завжди відчував якийсь особливий потяг. Це народ працьовитий і безмежно талановитий. Ще одне цьому свідчення – книжка староіндійської поезії, яку так любовно кілька днів тому у перекладах українських авторів подарувало читачам видавництво "Дніпро"... Про свою залюбленість в Індію недавно я мав нагоду сказати Голові Всесвітньої Ради Миру Ромешу Чандрі, який кілька днів перебував у Києві, та прем'єр-міністру Індії Індірі Ганді під час її недавнього візиту до нашої країни. Загалом же, останні місяці у мене справді минали "під знаком Індії".

Про те, що Олесь Гончар як Голова Українського Комітету захисту миру мав зустрічі з Ромешом Чандрою, а як академік української академії виступав під час вручення Індірі Ганді дип-

лома почесного доктора Київського університету імені Тараса Шевченка, детально інформували майже всі центральні газети. Але хотілося б почути щось про особисті враження письменника від цих зустрічей.

– Приємно було чути, – сказав Олесь Гончар, – захопивши відгуки Індіри Ганді й Ромеша Чандри про наш древній красень Київ. "Я дуже люблю осінь, – говорила Індіра Ганді, – і надзвичайно рада, що побачила невимовну красу київської золотої осені". І ще особливо запам'яталися її слова, сказані під час зустрічі на офіційному прийомі: "Людина в світі одна, а обсідають її найчисленніші й відповідальні обов'язки. Один із них – зберегти землю в красі, в мирі і спокої".

Так, про красу, про мир і про спокій, завдяки чому тільки й можливе братерство між людьми, думає завжди кожна чесна людина планети. У творах Олеся Гончара ця думка звучить обов'язково в органічній єдності з роздумами про суть людського життя загалом, про необхідність людську бути великим патріотом своєї країни і всієї землі нашої. Дуже своєрідно про це йшлося в романі "Твоя зоря". "Твоя зоря", – писав у листі до О. Гончара індійський читач С. К. Чаттерджі, – надихнула мене на пильне дослідження моєї власної душі, аби я міг відповісти, чи ж люблю я мою країну так, як Заболотний (головний герой роману – М. Н.) любив свій степ, аби переконатися, що природа і я – єдині у всьому і, нарешті, – що є не менш важливим, – віддатися прагненню до гуманізму і загальному братерству людей" (оригінал цього листа – російською мовою – Олесь Гончар показував мені в 1981 р., а нині він опублікований у двотомному виданні листів до письменника) [3, с. 717].

– Листовних відгуків про "Твою зорю", – казав О. Гончар, – я одержав уже чимало. Бо ж твір перекладено англійською, французькою, польською, іспанською та німецькою мовами і він має читачів, отже, в різних країнах. Але словом читача з Індії я дорожу особливо, бо в ньому бачиться якесь продовження тих традицій, що йдуть від нашого культурного першокореня і які в майбутньому повинні ще дужче зміцнюватись. Говорячи про традиції, не можу не згадати і факт, про який я говорив, до речі, Індірі Ганді. В одному з індійських театрів протягом тривалого

часу виставлялася драма про нашого Кобзаря. А народилася вона так: один індійський учений-філолог років десять тому відвідав Україну, познайомився, зокрема, з долею і творчістю Тараса Шевченка, а повернувшись до Індії, став читати в різних аудиторіях лекції про Кобзаря. Слухав ці лекції і тамтешній драматург; постать Кобзаря так захопила його, що він зважився написати про нього драматичний твір. П'єса про Шевченка індійського автора, як і вихід згадуваної книжки "Староіндійська поезія", – це штрихи сучасних взаємин індійського і нашого народів. А в минулому таких штрихів не злічити...

Про один із них Олесь Гончар познайомив читачів "Літературної України" в дуже цікавій розвідці "Рабіндранат Тагор і Україна" (вересень, 1982; це була передмова письменника до вибраних перекладів Р. Тагора українською мовою. – *М. Н.*). Це справжня перлина літературно-критичної творчості. Вона не лише насичена майже екзотичною інформацією, а й являє собою приклад дивовижного критичного хисту, приклад того, як через постать одного поета – Рабіндраната Тагора – можна показати все багатство граней духовного єднання народів. До речі, у "Твоїй зорі" одна із згадок про Індію пов'язана теж з іменем Тагора: Кирило Заболотний виказав свою заповітну мрію вивчити бенгальську мову, щоб в оригіналі читати вірші великого поета.

– Ознайомлення з творами великих художників в оригіналі, – казав Олесь Гончар, – це, звичайно, ідеал. Сягнути його – не кожному по силах, і тому в наш час набуває особливо великої ваги перекладацька справа. Недавня нарада перекладачів літератури іншими мовами, що відбулася в Києві, показала: ми маємо чим і вдовольнитися, але є в нас і над чим постійно думати. І не тільки перекладачам, а й нам самим – українським письменникам. Йдеться про те, щоб гідно й об'єктивно представляти нашу літературу на світовому рівні. Особлива відповідальність тут лягає на літературних критиків. Цілком справедливою є думка, що критик – творець, але не можна забувати, що він насамперед – дослідник, осмислювач літературного процесу. Осмислити значення й місце здобутків українських авторів у світовому контексті – головне завдання працівників критичного цеху. Кажу

про це тому, що до ідеалу в нас тут ще не близько. Нещодавно, скажімо, відбувся пленум Спілки письменників у Москві, проведено дні літератури в Литві... І там, і там української літератури майже нечутно було. А в нас же є що показати: філософська лірика М. Бажана, розмаїта проза П. Загребельного, потужна історична мисль Ліни Костенко, вибухові вірші І. Драча, М. Вінграновського, Б. Олійника, огниста й ніжна поезія Д. Павличка... Кожне з цих та інших поетичних явищ могло б бути окрасою будь-якої літератури...

Я спробував додати сюди ще й "Твою зорю", але він заговорив про неї в трохи іншому ключі:

– "Твоїй зорі" віддано чимало часу. Значно більше, ніж кількість років, які відділяють публікацію її від виходу попереднього роману "Берег любові". І тому з магнітного поля цього роману я виходжу дуже повільно. Та й проблематика твору "не відпускає"...

"Не відпускає", бо характери твору концентрують у собі не просто сучасність, а рух історії, той стан розвитку людини, в якому відбивається трепетний зміст нашої доби. Критики справедливо наголошували, що "Твоя зоря" заглиблена в ті проблеми, до яких звернута, по суті, вся сучасна світова література – романи киргиза Ч. Айтматова, колумбійця Г. Маркеса, австрійця П. Хандке, швейцарця М. Фріша й інших авторів. Очевидно (перепитав я), і в нових творах доведеться осмислювати проблематику, на якій зведено "Твою зорю"?

– У прямому розумінні – ні, але якоюсь мірою – так. Думаючи про новий твір, згадую слова Ю. Яновського, записані ним під час роботи над "Живою водою": "Хочу писати по-новому". Ці слова може повторити кожен художник, поринаючи в стихію новотвору... А "життєвого матеріалу" нині, як і завжди, не бракує. Недавно я відвідав рідні полтавські краї. Все там вражає і просить на папір. Особливо те, що прийнято називати творчістю народу. Знайти художній адекват їй, розкрити філософський зміст романтики тієї творчості – ось над чим нині думається... Останнім часом про романтику дехто почав говорити, як про пережитий етап. Навіть Ч. Айтматов в одному виступі сказав: "От романтиз-

ма... мы пришли к реализму сугубо жизненному, глубокому". А в недавньому виступі Д. Павличка натрапляємо на такі слова: "Ми вже не сміємо виходити перед народ у тих романтичних одежах, які так пасували митцям одразу після революції". Думаю, – продовжував О. Гончар, – що слово "романтика" тут треба розуміти як "псевдоромантика", котрій справді не місце в мистецтві. Бо справжня романтика, отой порив, з якого вийшли колись і Байрон, і Паганіні, і Тарас Бульба, і гайдамацький Ярема, і герої Яновського та Довженка – така романтика неперевбута. Згадаймо Е. Межелайтиса, котрий говорив про романтику як антипод безкрилого тління: "К чертям зту рухлядь; и пусть вставляют мне сердце романтика!".

Відома річ, подумалось мені, що форми боротьби за майбутнє будуть зазнавати змін. Інакшою, модернізованою буде й романтика в літературі майбутнього. Та, зрештою, й література сама буде інакшою. Такий процес – закономірний. Осмислюючи його, О. Гончар під час зустрічі з письменниками США у липні того року говорив: "Не беруся сказати, який вигляд матиме література завтрашнього дня, але впевнений, що вона уже не може бути такою, як раніше; вона неминуче стане інакшою, якщо посправжньому хоче зберігати вірність людині і вважає своєю місією підтримувати її надію, незнищенну віру в життя".

Вірність людині, віра в життя... Це той п'єдестал, на якому стоять усі герої Гончара. І Брянський з "Прапороносців", і Колосовський з "Циклону", і Горпищенки з "Тронки", і Баглаї з "Собору", і Заболотний з "Твоєї зорі"... Виразники краси вірності, тому-то вони й стали невід'ємним складником нашої духовності; "Світ потребує якомога більше Заболотних", – писала Гончареві вчителька із США Марселла (цей лист письменник теж показував мені в 80-х роках ХХ ст., а нині він опублікований – російською мовою – у згадуваному виданні "Листи до Олеса Гончара. – Кн. 1. – С. 719). Можна додати: і Брянських, і Баглаїв, і Колосовських... Вони – як зорі нашого життєвого неба, котрі випромінюють незнищенну поезію людяності, потрібну і нам, і наступним після нас поколінням. "Ведь если звезды зажигают, значит это кому-нибудь нужно?" (В. Маяковський).

\* \* \*

Розмови про будні і свята літератури – це була, звичайно, головна тема наших розмов. Шкодную, що не всі з них "законспектував", але й те, що збереглося, "видає" О. Гончара як дуже уважного читача і спостережника за літературним процесом. Просто диву даєшся, коли він устигав (при своїй неймовірній зайнятості) читати майже все з літературних новинок, не оминаючи навіть такого, що цікавити могло б лише фахівців-дослідників чи фанатів-книжників. 25 квітня 1984 р., наприклад, зателефонував він мені після читання щойно виданої книжки І. Дніпровського "Яблуневий полон", до якої я написав передмову. Сказане ним я занотував після розмови майже дослівно.

– Чудовий письменник, – говорив він, – я вперше так уважно вчитався в його прозу і ще раз пересвідчився, якою справді багатою була наша література в 20-х роках. Ви даремно там написали в передмові, що він – автор "других позицій". Поряд із Яновським він виступає, сказати б, "на рівних". Власне, підготовка кращих здобутків нашої прози пізнішого часу належить і йому. Драматургія в нього трохи слабша, але проза... Особливо приглянулись мені оповідання-повісті "Долина угрів", "Яхта "Софія"... Добру справу ви зробили, що впорядкували цю книжку. Шкода, що малий тираж... Микола Братан на Херсонщині робить дуже багато, щоб увічнити пам'ять про Дніпровського та його побратима Миколу Куліша значно ширше, ніж зроблено це досі. Особливо – в Каланчаку, з яким пов'язані молоді роки цих письменників...

Протягом якогось часу я думав, що Олесь Терентійович основну свою читацьку увагу звертає на власне художню літературу, а критика, літературознавство для нього – супутні, сказати б, заняття. Але після однієї розмови в 1985 р. таку думку довелося змінити. Він, виявляється, був дуже уважним до літературної критики загалом і особливо до тієї, що виходила з-під пера працівників академічного Інституту літератури, де я тоді працював...

Домовлялися про зустріч на хвилину десять, а розмова затягнулася на півтори години. Розмова була переважно критичною (з його боку, звичайно). Нарікав він на те, що Інститут продукує чимало ялових досліджень; немає в них серйозного аналізу, але



дуже багато констатацій. І надто, коли той чи той констататор як утелющить, бува, на одній сторінці тексту штук п'ять "концепцій" і стільки ж "засад", то від нудоти, повірите, з'являються позиви, як у героя повісті Селінджера "Над прірвою в житті". Вражає також дрібність публікацій, крупні монографічні праці майже не з'являються, а тільки – збірники статей, колективні напрацьовки на зразок "Етапи великого шляху" чи "На передових рубежах епохи". Я дуже сумніваюся, щоб хтось узявся прочитати до кінця такі, з дозволу сказати, праці. Адже там усього-на-всього брехливо доводиться, що біле – біле, а чорне – чорне...

Не дуже поспішає Інститут аналізувати нашу літературу в контексті світових літератур. Минулого року, наприклад, не з'явилося жодної серйозної публікації не те, що у Варшаві чи Парижі, а навіть у Москві. А в українській періодиці від імені Інституту вихваляється те, що не варте похвали, захищається те, що не потребує захисту. Здається, вагомішим також могло б бути слово Інституту в тій не до кінця зрозумілій полеміці, яку зчинили між собою Павло Загребельний, Борис Олійник, Дмитро Павличко. Щось у тій полеміці виявляється дуже мало турбот про літературу, але більше – про якісь амбіції...

Про мою книжку "П'ятиліття українського роману" довелося вислухати від нього теж немало докорів. Книжка потрібна і місцями навіть добротна, говорив він, але авторові (тобто мені) забракло вибагливості в доборі для аналізу справді якісних творів. І треба трохи строгіше їх аналізувати. Бо виходить якась поблажливість або приблизність. Наприклад, про романи "Я – Богдан" чи "І зараз, і завжди..." говориться ніби й трохи критично, але хвальба все те перекриває. У зв'язку з романом про Богдана треба було б аналітичніше сказати, що чіпати Шевченка в своїх фантазіях – не слід. Автор роману говорить, ніби Шевченко в чомусь там не розібрався, коли докоряв Богданові за його політику. Шевченко розбирався в усьому і навіть краще за нас. Про це треба нікому не забувати...

Про романне господарство України Олесь Гончар говорив завжди з особливим хвилюванням, бо це була його, сказати б, постійна любов. Але першою любов'ю у нього був усе-таки інший жанр – новелістика. З неї він починав, до неї звертався завжди

з трепетом і вважав, що в невеличкій новелі справжній художник може сказати не менше, ніж у довгому романі. Зрідка згадував свій давній біль – веремію, яка зчинилася після опублікування ним новели "Модри Камень"; розповідав про прикрощі у зв'язку з публікацією новели "Кресафт" (це був, до речі, один з перших творів того явища, яке в 70-х роках іменуватиметься "сільською прозою" і пов'язуватиметься чомусь тільки з російською літературою; свого "Кресафта" він опублікував ще 1963 року); зі здивуванням говорив про неможливість екранізації новели "За мить щастя" (один режиссер – Микола Мащенко – зробив уже все необхідне для цього, але цензура застерегла, що там, у новелі, хибно витрактувано нашу інтернаціоналістську місію; і роботу припинено; дивне розуміння в наших достойників отого інтернаціоналізму, додав Олесь Терентійович; там, де поставлять вони свої намети – ото вже й їхнє; отакий інтернаціоналізм; а в новелі "За мить щастя" ідеться зовсім не про це, а про те, що для людських сердець і для любові ніяких кордонів не існує).

Пам'ятною для мене залишилась розмова про його новелу "Корида". Після її публікації в літературних колах точилися різні розмови: одні підхвалювали (не читавши твору), інші висловлювались неоднозначно: талановита, мовляв, річ, але проблематика новели не дуже глибока; екзотична перемога іспанського тореадора в бою з биком і бунт проти цього "нашої" туристки – що тут особливого?

Я вирішив написати окрему статтю тільки про цю новелу. У критичній практиці це не дуже популярний жанр: надто важко буває написати щось закінчене лише про один вірш чи одну новелу, оскільки в них "матеріалу" просто-таки обмаль. Це лише в модерністські часи Р. Барту вдавалося про одне оповідання Едгара По обсягом 28 сторінок створити монографію на 220 сторінок. У нашій традиції показники скромніші: про вірші О. Пушкіна "Я помню чудное мгновенье" та "Анчар" О. Білецький "спромігся" на статті лише обсягом по 20 сторінок кожна. А П. Филипович про "Одне слово" Лесі Українки і "Цвіт яблуні" М. Коцюбинського створив дослідницькі статті обсягом трохи більше, як по 10 сторінок кожна.

Спробу зосередитись у дослідженні на одному невеликому творі ще в студентські роки мені підказав викладач зарубіжної літератури в Київському університеті Анатолій Хомич Іллічевський. Саме за його порадою я написав тоді курсову роботу про вірш І. Франка "Каменярі" обсягом до 30-ти сторінок машинопису. Дуже громіздкою і тяжкою була та робота. До її специфіки я вирішив повернутися лише через багато літ і обрав для цього саме "Кориду" О. Гончара. Опублікував її журнал "Українська мова і література в школі" і чи не першим читачем її був сам Олесь Терентійович. Перед цим він у "Літературній Україні" прочитав також відгук про "Кориду" кіровоградського критика Гр. Клочека. Зателефонувавши мені, Олесь Терентійович почав із захоплення:

– Ви мене порадували: у статті сказано майже все, про що я думав, пишучи новелу. У статті Гр. Клочека теж ніби все правильно, але... Як ви пишете, в ній героїня новели Ганна Адамівна опинилася ніби на периферії. А твір писався ж ради неї. Вона запротестувала проти нерівного бою озброєного тореадора з безбройною живою істотою, а також проти всіх отих наелектризованих трибун... Це і є те, що сталося, аби народилася новела "Корида". Я погоджуюся з наведеною вами думкою В. Шукшина: "Твір пишеться тоді, коли щось сталося – у світі, в країні, в людській долі". Найбільшим злочином людського життя є те, що гігантські людські маси потрапляють, бува, у поле дії психозу когось одного і тоді починаються трагедії. Так виник і фашизм, і "наш" сталінізм, а нині, по суті, маємо його продовження. Хіба можна миритися з тим, що в нас за всі керівні постанови голосують одностайно?! Я хотів сказати, що Ганна Адамівна голосувала проти...

А стаття Гр. Клочека мені загалом сподобалася. Не комфортно було тільки від того, що поруч розглядалася "Автобіографія" загалом талановитого автора-шістдесятника. Пусте то все. "Баловство". Не можна "виробляти" таку літературу... Або повість В. Тарнавського. Його оповідання, що публіковалися у "Вітчизні", мали досить пристойний вигляд. А повість "Міські мотиви" видається якоюсь полегшеною, початківською. Видно в ній сірі нитки. Скрізь...

Природність, пластичність, органічність у художньому мисленні письменника були для О. Гончара найголовнішою атрибутикою талановитості. І літературний критик у своїй роботі повинен виходити саме з цього. Якщо він не помічає "грубої роботи" у творі, то спеціальність його дуже сумнівна. Особливо слід бути уважним в аналізі новели. Коли я в 1993 р. опублікував у журналі "Слово і час" про нього статтю "Подвижник", то він мене в буквальному розумінні "відчитав" за те, що в ній майже нічого не сказано про його новелістику. І не видно з тієї статті, чи я взагалі розуміюся на особливостях новелістичного мислення. Так само йому здалося, що я "перебираю" в своїх міркуваннях про романтизм у творчості О. Гончара. І загалом, на його думку, це не краща моя публікація. Про це ж, як мені переказували, він говорив, але ще крутіше, комусь із відоміших за мене літературознавців. Але як саме – я поки що не знаю. Зате пам'ятаю, що він гаряче привітав мене, коли з'явилася в 1993 р. моя невеличка книжечка "Наука і кон'юнктура". У телефонній розмові він сказав, що в тій книжечці дуже точно означено ситуацію, що склалася була в літературному процесі середини 60-х років. Саме тоді (у 1966 р.) він виступив із дуже сміливою, як на той час, звітною доповіддю на з'їзді письменників і мені в своїй книжечці, на його думку, вдалося знайти тій доповіді відповідний контекст. У ній йшлося, зокрема, про необхідність повернути нашій літературі її кращі імена, зокрема й проскрибованого Володимира Винниченка, а крім того – наш письменник повинен знати всі здобутки світової художності, про психоаналітику, про модернізм і т. д. Інакше-бо ми залишатимемось на далекій периферії літературного процесу...

За таке "вільнодумство" Олеся Гончара тоді, у 1966 р., дуже активно "виховували" в багатьох кабінетах компартійної влади, але він зумів відповісти на те виховання тільки романом "Собор", який так був налякав тогочасних можновладців...

Говорили ми про все це вже в часи, коли компартійна влада наказала довго жити, а Україна стала незалежною і самостійною державою. Олесь Гончар в її творенні брав дуже діяльну участь. Частково вона відбилася у виданій у 1991 р. його книжці публіцистики "Чим живемо. На шляхах до українського Відроджен-

ня". У дарчому написі на книжці він писав: "Михайлу Кузьмичу Наєнку на новий 1992-й, на щасливі творчі літа! Зі всією щирістю серця – Олесь Гончар". У цій книжці, до речі, вперше опубліковано і виступ Олесь Гончара на вечорі в Київській консерваторії, де відзначалося його п'ятидесятиріччя. Я слухав той виступ, сидячи в залі, і на все життя запам'ятав один абзац з нього, через який, фактично, були перекриті йому всі дороги в друк, і він пролежав у столі письменника майже чверть століття. Звучить той абзац так: "Як бути, скажімо, з маленькими отими вельзевулами, навіть до літератури причетними, які часом ще й зараз ночами, при чадинні культивських каганців, пробують озлоблено клепати старі-старі ярлики для нових наших творів? Трудії невдячного ремесла, вони, видно, сумують за минулим, за днями сваволі, коли можна було цькувати безкарно, – та все ж сподіваємось, що їх обвіє струменем чистого повітря нових днів, а недолугі їхні вироби, як усе фальшиве й рецидивне, будуть потоптані копитами часу! Ярлики, – а, кажуть, є охочі начепити їх і на "Собор", – ніякі вульгаризації сьогодні вже не спроможні збити з пантелику нашого мислячого, вдумчивого читача".

Коли я в 1980 р. сказав Олесеві Гончару, що на все життя запам'ятав ці його слова, він пішов до якоїсь потаємної книжкової шафи і подарував мені з неї перше видання репресованого тоді ще "Собору". Але про це я вже згадував...

**Замість епілога.** Ті, хто пам'ятає себе повоєнним школярем, можуть згадати, що Олесь Гончар уже тоді не просто "був" у літературі, а володів свідомістю читачів як письменник високого, хрестоматійного авторитету. Таким він залишався для покоління рубежу 40–50-х років ХХ ст., таким він є і для наших сучасників, а йому, виявляється, лише вісімдесят...

Півстоліття ходити "в живих класиках" – справа не легка. Це тягар лише для одержимих і тих, кого природа наділила дуже особливим данням. Чи вповні реалізовував письменник те дання і де межа тієї повноти?

Відомий поет колись сказав: нерівно і хитаючись верстав я путь свою... Обдаровані митці (на відміну від "рівних" графоманів) завжди "хитаються". І це – не кон'юнктурність. Це спосіб існування, внутрішня екзистенція талановитого художника, яко-

го постійно спопеляє невдоволення собою і світом. Річ аж надто в простому: небо вповноважило його помічати те, що філософи називають "життєвими несумісностями", і тому він повсякчасно запитує себе і світ словами героя Гончаревої "Тронки": "Чи так жив?.. Чи так усі ви, люди, живете?". Прагнучи відповісти на ці запитання, тому-то митець і "хитається": від теми до теми, від ідеї до ідеї, від епохи до епохи... Останнє, щоправда, потребує уточнення: справжні митці "живуть" одночасно в усіх епохах, і тому їм вдається, синтезувавши досвід буття земного, видобувати чари поезії з краси людської вірності (як Гончар у трилогії "Прапороносці"), відкривати в людині внутрішню незруйнованість її (як у його ж романах "Людина і зброя" та "Циклон"), проникати в собори душ людських ("Собор"), бачити зорі ясні навіть у калюжах антилюдського існування ("Твоя зоря").

Окремі поверховці ладні бачити в творчому житті О. Гончара саму лише "безхмарність", а інші зараховують його навіть до колишніх номенклатурних письменників. Мовляв, і премії літературні одержував від тоталітарного режиму, і академіком став у застійні часи, і в дисидентах нібито не ходив... Дехто з сучасних "авангардистів" пробує поставити під сумнів навіть суто художню вартість Гончаревих творів, протиставляючи їм свої, обкладені похабщиною, "грязнейшие малороссийские вирши" (як сказав би Великий Кобзар) чи звичайні словесні "залепухи" (як сказав би Великий Каменярь). До всього цього треба ставитись якщо не зовсім спокійно, то принаймні – тверезо. Історія світової літератури знає немало випадків, коли великі художні цінності раптом потрапляли в немилість до тих чи тих "вивихів" у людському співжитті. Як відомо, клерикальне Середньовіччя намагалося похоронити майже всіх велетнів античної літератури; більше сотні років був "забутим" Шекспір і романтикам рубежа XVIII-XIX століть довелося ще раз відкривати його для світу; ультрареволюційні молодики дошукувались "гріхів" у Гете і Гюго; уже в нашому столітті достославні пролеткультівці і футуристи намагалися "зіпхнути" з більшовицького "корабля сучасності" Пушкіна і Шевченка... Але дивно-дивне! Всі ці літературні титани від того не лише не похитнулися, а стали ще стійкішими і величнішими. Олесь Гончар – у їхньому ряду.

Вчорашній диктатурний режим із Гончарем, звичайно, рахувався. Але "рахувався" по-особливому: тримав від себе на відстані (як пан свого козачка), а часом піддавав і найвувльгарнішим екзекуціям. Ще б пак: адже головний ідеолог більшовизму Ульянов-Ленін вважав, що художня творчість – це риштування на будівництві більшовицьких споруд; риштування, яке робиться з відходів, з усілякого непотребу, і як тільки споруда хоча б у чернетці готова, воно розбирається: на дрова, на розпал у топках та ін. Письменників, як правило, кидали в топки. І Гончара пробували теж. Або опосередковано, як у кінці 40-х років, коли письменника намагалися зіштовхнути з шельмованими тоді його літературними вчителями – Ю. Яновським, П. Панчем та ін., чи й безпосередньо, як після виходу роману "Собор" (1968), у якому розкрита несумісність диктатурних режимів із найбільшими цінностями життя – соборами людських душ. Як писав сатирик із діаспори А. Калиновський (Галан), у "Соборі" вперше за 50-ліття диявольської влади так сміливо дано їй по пиці. На письменника тоді було напущено найбільших кололітературних псів – директор академічного Інституту літератури М. Шамота, головна більшовицька газета "Радянська Україна" та ін. Не кажучи вже про менших цуциків із областей, районів, хуторів. Пам'ятаючи про те, що талант Гончара – це органічна частка душі українського народу, ці сторожові пси влади цинічно демонстрували, що для них нічого не вартує залізти з своїми чобітьми навіть у душу народну. "Дабы другим не повадно было", – як любили повторювати нам відомі імператори і держиморди.

Після подібних екзекуцій Гончар, звичайно, почувався не в найкращій художній формі. У 50-х роках він опублікував кілька творів з рудиментами горезвісної "теорії безконфліктності"; у 70-х, після вилучення "Собору" з літературного процесу, з'явилися в окремих творах полегшені конфліктні ситуації, але після кожного такого періоду письменник знову вибухав твором великої художньої сили і патріотичного пафосу. У кінці 50-х таким вибухом став роман "Людина і зброя", де показано драму людини, яку затисли з двох боків сталінський і гітлерівський режими, а в кінці 70-х уже написана була "Твоя зоря" – роман, що

знаменував собою новий етап у художньому мисленні всього українського письменства і ніс у собі ідеї майбутнього відродження української духовності. Коли в другій половині 80-х років питання про можливість такого відродження постало з усією гостротою, О. Гончар поринув у боротьбу за нього з відчайдушною переконаністю і несхитною послідовністю. Його пристрасні виступи про уярмлену українську душу, якій загрожує більшовицько-чорнобильський геноцид, стали звучати на всіх форумах і мітингах, що розхитували диктатурний режим і наближали Україні незалежність; він першим серед справжніх письменників вийшов з КПРС, підтримав страйкуючих на граніті студентів і став духовним прапором пробудження національної свідомості українців.

Я вже казав, що сучасні опоненти Гончара пробують знайти вразливі місця в самій художності його прози. Один договорився до того, що "Собор" "не є ні текстом, ні твором", а деякі інші в героях "Прапороносців", наприклад, бачать лише втілення "партійної лінії". Щодо останнього, спростування навряд чи потрібне, бо тоді довелося б на повному серйозі говорити про те, яку ж "лінію" втілюють дворяни А. Волконський і Т. Ларіна, британський король Лір і дочка грецького царя Антігона. Таке вже було: предтечі нині здохлого соціалістичного реалізму пролеткультівці всіх цих героїв зараховували до вигаданого ними відомства "дворянської, буржуазної літератури", а в науці така самодіяльність дістала винятково точне означення – вульгарний соціологізм. Що ж до Гончаревої художності – проблема трохи складніша. Нерозуміння її авангардними опонентами йде від їхньої неосвіченості й зацикленості на певних міфах. Формуючись в умовах соцреалістичного міфа, вони генетично сприйняли тільки дві його барви: чорну і білу. Про те, що там могли бути відтінки, їхня генетика не здатна ні відчутти, ні сприйняти. А відтінки там справді були. Один із них – романтизм, відсунутий теоретиками соцреалізму десь на двадцять п'ятий план. Тим часом, в окремих письменників він був на плані першому; даючи змогу "виламуватись" із ідеологічно-нормативного соцреалізму, романтизм утримував нашу літературу від остаточного сповзання в прірву антилітератури і підтримував у ній вогонь



незнищеності. Як наслідок, маємо "Майстра корабля" і "Чотири шаблі" Ю. Яновського, "Патетичну сонату" М. Куліша і "Свіччине весілля" І. Кочерги, "Землю" і "Україну в огні" О. Довженка, а також численні твори авторів з української діаспори – "Попіл імперій" Ю. Клена, "Сад Гетсиманський" І. Багряного, "План до двору" Т. Осьмачки, "Жовтий князь" В. Барки та ін. У цьому ж ряду, насамперед у ряду творів Ю. Яновського і О. Довженка, впевнено стоять і кращі романи та новели О. Гончара. Розвиваючи їхні традиції, О. Гончар приніс в українську романтичну прозу саме свою барву і свої відтінки. Довженко – це художник-монументаліст у своїй романтиці; Яновський – "виконавець" героїчної думи про свій час. Створені ними характери "височіють", як обеліски на п'єдесталах; у Гончара ж вони ніби "зійшли на землю", стали поруч з нами і заговорили, як з рівними. Патетична образність у нього стримана, як стримана й "методика" творення образу-символу. Гончар не одразу підносить його на "п'єдестал" (як Довженко Орлюка біля Бранденбурзької брами), а досягає цього поступово, внаслідок чого з'являється зрима поступальність розвитку усіх складників художнього твору. Важливо, що розвиваються образи-символи не лише в життєвому розумінні, а й як художні знаки авторського мислення.

Чи не розчиняється у зв'язку з цим Гончарів романтизм у реалізм? Адже "ліричне наближення" героя до реального життя і поступальний розвиток характеру – це прерогатива саме реалістичного стилю... Такі застереження неправочинні, бо йдеться про якісні видозміни в структурі романтичного стилю, а не "розчинення" його. Ці видозміни не руйнують найголовніших ознак романтизму – жадання ідеалу (з точки зору життєвого змісту) і настанова на піднесену, гіперболізовану тропіку (формотворча риса).

Романтична новизна характерна і для сюжеттики та композиційних складників прози О. Гончара. Довільність будови, "тасування" подій, що спостерігається і в Довженка, і в Яновського, Гончаревим творам майже не властива. У них завжди "на своєму місці" зав'язки, кульмінації, розв'язки, ретардації та інші "технічні прийоми" художнього мислення. За їх допомогою, та ще

з допомогою пульсуючого (новелістичного) розгортання сюжетів, місткого, "наіскреного сонцем" слова, знаходяться оптимальні зв'язки між часом художнім та реальним, досягається емоційна правдивість зображеного світу і його послідовне поривання до своїх ідеальних форм.

\* \* \*

Мені добре видні сьогодні слабкості моєї книжки "Краса вірності". Але є в ній і позитивна риса: вона – про творчість Олесе Гончара як живе втілення тієї Краси вірності. Скільки там років тому я надіслав був ту книжку близькому приятелю Олесе Гончара – російському письменникові Михайлові Алексеєву. І написав кілька добрих слів про опублікований тоді його роман "Драчуни", у якому чи не вперше за багато літ зачеплено було болюче для всіх підрадянських народів питання голодомору. У відповідь одержав від нього короткого листа: "Дорогой Михаил Кузьмич! Сердечное спасибо за доброе и – что еще важнее – умное письмо: как бы было хорошо, ежели б наша критика придерживалась бы точки зрения, высказанной Вами.

И за книгу премного благодарен, поскольку она о самом близком и дорогом мне человеке – Олесе Гончаре.

Да пребудет с Вами здоровье доброе и творческое вдохновение в новом 1983-м и во все последующие годы. Ваш М. Алексеев".

*P. S.* Не могу ще раз не згадати, що М. Алексеев був першим у роки війни, хто опублікував в армійській газеті добірку фронтвих поезій Олесе Гончара. На згадуваному мною ювілейному вечорі Олесе Гончара в Київській консерваторії (1968) М. Алексеев у своєму вітальному слові розповів, що поезії ті з його ініціативи були опубліковані в російськомовній військовій газеті українською мовою. І це був "гвоздь" газетного номера. Працівники преси (та й читачі) добре знають, якою безбарвною буває газета (чи й письменство загалом), коли там бракує "гвоздя".

...Вінок жалоби на Його похорон ми принесли разом із ректором Національного університету імені Тараса Шевченка. Постояли в траурній вахті, поспівчували рідним... Знеможена Валентина Данилівна повторювала тільки болюче слово "все" ("Все, Михайле Кузьмовичу"), а потім була велелюдна процесія на Байковому кладовищі і неймовірна злива. Я ще ніколи не бачив, щоб небо на похоронах класиків ридало такими рясними сльо-

зами. Коли ховали мого батька, від несподіваних лютих морозів перехоплювало подих навіть у труб духового оркестру, який грав похоронні марші.. А з неба, крізь сонце, сіялися гострі, як біте скло, кришталеві сніжинки..

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баруздин С. Об Олесе Гончаре / С. Баруздин ; Олесь Гончар. Собор. Авторизованный перевод с украинского Изиды Новосельцевой. – М. : Изд. госкомиздата СССР, 1987. – С. 110–112.
2. Гончар О. Фронтіві поезії / О. Гончар. – К. : Дніпро, 1985. – 56 с.
3. Листи до Олесья Гончара. У двох книгах. – К. : Сакцент плюс, 2016. – Кн. 2. – С. 717. – 736 с.
4. Панченко В. Михайло Наєнко. Краса Вірності. У творчому світі Олесья Гончара // Вопросы литературы. – 1982, № 6. – С. 230.
5. Стус В. Твори у чотирьох томах, т. 4. – Львів: Видавнича спілка Просвіта, 1994. – С. 401, 525. – 544 с.
6. Яворівський В. Прекрасна доля... / В. Яворівський // Літературна Україна, 1980. – 3 квітня.

Надійшла до редколегії 27.04.18

**М. Naenko**, Dr. of Philol. Sci., Prof.,  
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

#### MEMORIES OF THE BEAUTY OF FAITHFULNESS

*The article deals with the work of Oles Gonchar, comprehended through the prism of author's memoirs. The writer's views on literature in general and his own works in particular are analyzed. The issue of communication of artistic creativity with reality, with peculiarities of the development of the literary process in the conditions of ideological blockage, dependence of talent on cultural traditions of the people and the specifics of his individual giftedness are discussed.*

**Key words:** creative world, person of the writer, literary criticism, human-science concept, individual style, topical and historical in the work, artistic beauty, truth and truth in literature, journalism, memories.

**М. Наєнко**, д-р філол. наук, проф.,  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

#### ВОСПОМИНАНИЕ О КРАСОТЕ ВЕРНОСТИ

*Осмыслено творчество Олесья Гончара сквозь призму авторских воспоминаний. Анализируются взгляды писателя на литературу вообще и личные произведения в отдельности. Затронуты вопросы связи художественного творчества с реальной жизнью, с особенностями развития литературного*

*процесса в условиях идеологической блокады, зависимости таланта от культурной традиции народа и специфики его индивидуальной одарённости.*

***Ключевые слова:** творческий мир, личность писателя, литературная критика, человековедческая концепция, индивидуальный стиль, злободневное и историческое в произведении, художественная красота, правда и истина в литературе, публицистика, воспоминания.*

**УДК 821.161.2-09 Гончар**

**Н. Науменко**, д-р філол. наук, проф.,  
кафедра гуманітарних дисциплін,  
Національний університет харчових технологій, Київ

## **ЭЛЕМЕНТЫ ЯПОНСКОЙ ПОЕТИКИ У "ЩОДЕННИКАХ" ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

*Аналізуються щоденники Олеса Гончара 1980-х років у контексті синтезу мистецьких прийомів і стильових засобів, які дозволяють виокремити в них елементи "японської" поезики. Останні являють собою враження, осяяння, науково орієнтовані спостереження, зі словесного виразу яких пізнаються секрети творчості, особливості світобачення письменника, його ставлення до природи та мистецтва. Актуальність цієї роботи зумовлено потребами розширення парадигми сучасного літературознавчого дослідження, зокрема інтертекстуального аналізу.*

***Ключові слова:** проза Олеса Гончара, щоденник, враження, природа, внутрішній світ, японське мистецтво, дзуйхіцу.*

Творча лабораторія письменника простежується на всіх рівнях еволюції його індивідуального стилю – від мотиву, задуму, зафіксованого у щоденниках, нотатниках, листах, розмовах тощо, відображеного у рукописах, машинописних текстах, начерках, списках, коректурах, першодруках, прижиттєвих виданнях [14, с. 462] до викінченого літературного твору.

Щоденник як писемний твір обов'язково передбачає наявність символічного імпліцитного адресата (таким може бути й аркуш паперу). У дисертаційній роботі, присвяченій поезиці щоденника, Катерина Танчин вирізняє п'ять цілей їх написання відповідно до авторського задуму: *фіксація подій; свідчення* (продуманий добір фактів); *сповідь* (вияв самонавчання, само-

аналізу думок і вчинків автора щоденника); *самоувічення* (бажання виразити себе й залишити сліди свого існування); *само-споглядання* нарцисичне, егоцентричне [13, 9].

Щоденник Олеся Гончара часто є наслідком творчого експериментування автора з різними жанрами, мотивами, стильовими концептами. З другого боку, він є відкритим для інтерпретацій саме в цьому ключі – пошуку алюзій, ремінісценцій, що їх автор не мав на увазі, роблячи записи, але які прочитуються цілком виразно. Його можна розцінювати як різновид першого типу (за класифікацією Катерини Танчин; див. 7, 14) – фіксацію події в образній формі, навіть якщо надалі вона не реалізується у готовому творі:

"Невже я впадаю у містику? Пішли в Асканії подивитись на вінценосного журавля, і він ніби відчув, що я пишу про нього, що хочу розповісти людям про його красу, прозирнути в його пташину душу, бо інакше чому ж він у вольєрі підійшов просто до мене і так довірливо, так доброзичливо крізь сітку дивився на мене? Навіть голову до мене простяг і наче хотів щось сказати..." [1, с. 115]

Справді, при детальнішому прочитанні цього уривка – запису від 22 серпня 1986 року, зробленого на Херсонщині, – неможливо не зазначити деякі типологічні спільності його з прозовою лірикою та можливістю перетворення на вільновірш: синтаксична єдність рядків, їх оформлення у вигляді риторичних запитань, численні зображально-виражальні засоби, якими досягається особливе сугестивне звучання (синтаксичні повтори, що відсилають до верлібрів вітменівського типу), потяг до синтезу наукових методів (співзвуччя літератури та орнітології).

Наведений запис – пошук людиною розуміння дійсності за допомогою символіки: "У мрії взагалі залишається й повинно залишатись, як одна з найважливіших умов її існування, щось нерозкрите, таємниче, захоплююче" (В. Роменець). Так, зокрема, у щоденнику стверджується фігура недовомленості, зумовлена спонтанністю *руху авторської думки*.

Щоденник як форма реалізації суб'єктивного ліричного начала зумовлює тяжіння письменника до *дзуйхіцу*. Дзуйхіцу (від японського "слідом за пензлем") – жанр японської літератури,

який поділяється на два різновиди. Перший об'єднує непослідовні нотатки – "дани", практиковані письменницею Сей-Сьонагон ("Записки біля узголів'я"); твори другого типу являли собою виклад думок або вражень автора на будь-яку філософську, естетичну чи літературну тему, як-от "Записки від нудьги" буддійського ченця Кенко-Хосі [4, с. 277]. Зазвичай цей визначник перекладають як *есе* [2, с. 147], однак, на нашу думку, ближчими до нього є такі синтетичні жанроутвори, як *записники* та *щоденники* письменників [9, с. 78].

Тому мета цієї статті – на основі повільного порівняльного прочитання щоденникових записів Олесея Гончара у порівнянні зі збірцем класичного дзуйхіцу – "Записками біля узголів'я" Сей-Сьонагон – ствердити: попри незвичність цього японського жанру для нашої літератури останньої третини ХХ ст., його образно-символічна система позначає спільність глибинних філософсько-світоглядних концепцій, закладених у прозово-ліричній мові українського щоденника.

Дзуйхіцу розраховані на вдумливого читача, а для невтаємниченого – це шанс підготувати свій розум до зустрічі з прекрасним. Вони передбачають урівноваженість почуттів, завдяки якій зображуване явище або предмет наче народжуються знову. На це працюють численні сенсорні образи:

"Наприкінці четвертого місяця або на початку п'ятого серед темної зелені померанцю сліпучо біліють квіти. З чим порівняти їхню живу красу на ранок після дощу? А у гущі квітів де-не-де прозирають золоті кулі торішніх плодів. Як вони яскраво виблискують! Не поступаються квітам сакури, окроплених ранковою росою. Померанець нерозлучний із зозулею й тим особливо любий сердцю" [Сей-Сьонагон. 37-й дан, "Квіти на гілках дерев". 12, 59; тут і далі довільний переклад українською мовою наш. – Н.Н.]

"Повертаюсь на Україну [до речі, з Японії. – Н.Н.]

Після дощу з вітром, зі снігом – сонце й небо чисте. У Конотопі на пероні повні відра яблук червоних. І в садках на деревах плоди блищать. Ліси, гаї понад залізницею – в осінній позолоті, в багрянцях...

Ще одна осінь.

...Чому ж, коли душа жадає прекрасного, – погляд туди, в дитинство?" [Олесь Гончар. 1, с. 68-69].

Японська література ніколи не переставала говорити про природу. Ставлення до пір року є справді своєрідним, і послідовність їх підпорядковується ритмові плину років, тому врешті-решт кожній порі почали надавати моральний зміст. Весна проголошує радість народження, навіює почуття радісного збудження, вдячності. Літо, час жнив, оспівує велич і завершеність сили творення. Осінь у теплих тонах і легких туманах викликає спокій і умиротвореність. Зима у білому снігу, з постійним безхмарним небом символізує чистий образ ясності й строгості.

Сила цих образів така, що вся японська лірична література класифікується залежно від пори року. Про неї зазвичай говориться на початку твору, й тим самим задається загальний емоційний тон викладу. Відтак склалася особлива традиція "сезонних слів", упорядкування віршових збірок за перебігом пір року, яку можливо спостерегти і в українській літературі ("Квіти чотирьох пір року" Людмили Скирди; "Річка Геракліта" Ліни Костенко; "Пори року" Е. Луговського; однойменна з останньою збірка творів різних авторів – хрестоматія для учнів середньої школи).

Рецепція японської культури у нашому письменстві має не вельми довгу історію. Зокрема, у доробку В.Поліщука (1920-ті роки) наявні щоденникові записи під символічною назвою "Зворушення". Відомо, що саме зворушення ставало поштовхом до творчості японських митців, які, слідуючи буддійському постулатові "Відчуття прекрасного в природі подібне до несподіваного осягнення істини, яка незримо присутня в усіх явищах буття", намагалися зафіксувати враження кількома місткими словами, перетворюючи твір на символ. Так говорив і В. Поліщук: "Мене іноді надзвичайно зворушує якийсь... незначний і несподіваний факт: комашка, що блукає в траві, лишай, що сохне, прирісши до каміння, журавель, що летить, і т. ін." [10, с. 111].

Дзуйхіцу – це чиста спонтанність, імпровізація. У класичному дзуйхіцу сюжетні уривки межують із несюжетними – каталогами живих істот, географічних об'єктів; роздумами, подібними до розгорнутих переліків; зафіксованими спонтан-

ними враженнями та спостереженнями. Головною тут є річ [5, с. 90-91]; текст, узятий із будь-якої іншої культури, відсилає нас до певних речей, які, своєю чергою, є знаками або символами чогось іншого – описаного водноряд поетичними і прозаїчними словами:

"Осінь прийшла на кончівські луги. Ясно-золотим палають ліси, а по ньому вкраплене ще й багряне, а там густо-бордове, а луки зелені, а над ними – високе, блакитне... Ах, якби ж не Чорнобиль!" [1, с. 119]

В уривку від 6 жовтня 1986 року науково орієнтований концепт "Чорнобиль", який на перший погляд виступає прозаїзмом, у висліді створює контрастну, але високопоетичну образну сполуку з найменуваннями кольорів, котрі під пером Олеся Гончара настільки виразні, що не вимагають іменників для їх розуміння (багряне, густо-бордове – *листя*, високе, блакитне – *небо*).

Показ красивої речі – аж до казкової розповіді про її "пригоди", настільки характерний для японського дзуйхіцу, наявний і у щоденнику Гончара (17 серпня 1984 р.):

"...Коли автор по-справжньому кохається в народному мистецтві, тоді в нього і решетилівський килим постане як музика барв, гармонія, смак, в образі килима йому відкриється сама полтавська замріяна земля, якась тиха вся, просвітлена, лагідна і до невинності чиста..." [1, с. 29].

На перетині семантичних полів, які виникають навколо того самого предмета або явища в українському та японському світосприйнятті, і твориться незвичайне бачення звичайного:

"Восени – сутінки.

Червоне сонце, сиплючи яскраві відблиски, наближається до зубців гір. Ворони – по двоє, по троє, по четверо поспішають до своїх гнізд, – яке сумне зачарування! Але ще сумніше на душі, коли по небу вервечкою плинуть дикі гуси, зовсім маленькі здалеку. Сонце заходить, а все сповнено невимовної печалі: шум вітру, сюрчання цикад..." [12, с. 21]

Рецепція Японії привела до появи в новітній українській літературі своєрідного метажанру *поетичного дзуйхіцу* – синтезу лірики, епіки, есеїстики, щоденника та епістолярію. До них насамперед належать віршовані твори, як метричні поезії, так



і верлібри: Ігоря Калинця – "Ці квіти нестерпні. Малий поетичний зільник", Людмили Скирди – з характерними заголовками "Дзуйхіцу від сакури", "Квіти чотирьох пір року" та "Чарівна мушля", Едуарда Луговського – "Пори року", Марії Гончаренко – "Мозаїки в стилі химерного рондо", Віктора Грабовського – "Споглядання дерева" та багато інших. До прозової компоненти українського стилізованого дзуйхіцу можна прилучити збірку мініатюр Марії Людкевич "Спів пташки на фруктовому дереві", нотатники Г. Білоуса "При світлі творчої уяви", В. Герасимчука "Оббиті пелюстки".

Філософсько-естетичну спільність щоденника та дзуйхіцу доцільно розвинути в напрямі пантеїстичного світосприйняття українців і японців, їхніх поглядів на навколишній світ і на своє місце в ньому. Як українцям, так і японцям притаманне тонке відчуття прекрасного, пошуки краси; їм властиве усвідомлення тісного зв'язку з довкіллям, любов до природи, яка виховується з дитячих років. Крім цього, обидва народи, потерпілі від атомних катастроф, трепетно ставляться до проблем майбуття [див. 6, 9]: так, Олесь Гончар зробив цей висновок із мандрівки на Японські острови, дивуючись і захоплюючись, що японці досягли незвичайних висот у науці та культурі, "і це – після Хіросіми". А цей запис від 10 вересня 1989 року наче передбачає деякі сучасні реалії, передусім практично поголовне захоплення молоді гаджетами:

"...Кажуть, сьогодні люди мало читають поезію. Невже нічні люди емоційно тупіють? Тоді кому ж потрібно оте майбутнє суспільство, навіть найдосконаліша його модель, новітній храм, якщо людина увійде в той храм духовно убогою, не здатною почувати глибоко, любити так, як любили раніш?..

Адже життя – це найперше любов" [1, с. 253].

З другого боку, аби пробудити у нинішнього молодого покоління любов до поезії, варто, зокрема, час від часу переглядати методику викладання української літератури, дедалі ширше впроваджуючи творчі завдання та доцільно насичуючи лектуру школярів і студентів новими, передусім сучасними, зразками нашого письменства.

Так, сучасний вінницький педагог Михайло Девдера, мотивуючи доцільність творчості "слідом за пензлем" для учнів середньої школи, говорить: "Дитяче світосприйняття, безпосереднє, без домішок розчарувань, виливаючись у записи про життя довкола, здатне витворити картину світу по-особливому, дати справді несподівані оцінки, витворити неповторні образи. Адже чиста душа вміє дивуватися й радіти... першому сонячному промінчику, синьому небу, шуму вітру в колосках, першій любові" [3, с. 85].

А тому не слід зневажливо ставитися до пейзажу ("різних квіточок-пелюсточок", як жартують юні читачі), мотивуючи тим, що він – як прийом – неактуальний, застарілий, банальний, зайвий і тому подібне. Адже сніг, місяць, квіти, дерева – з давніх-давен уособлення краси, як у японській, так і в українській культурній традиції. Кожне природне явище неповторне, має свої певні особливості, а тому люди й давали їм імена – як живим істотам. Як стверджував Мацуо Басьо, хоку пишеться експромтом, але читається кілька разів поспіль; те саме можна сказати про дзуйхіцу – народжується воно "з Порожнечі, незосередження свідомості на чому-будь, тобто зі Свободи" [4, с. 277]. Іноді у цьому експромті підсвідомо виявляється досвід сприйняття автором українських і світових культурних феноменів через споглядання пейзажу:

"Слухаю "Місячну сонату" Бетховена.

Чи можливо щось подібне передати в слові?

До цієї сонати близький "геній світла" – Куїнджі, особливо фантастичною красою свого шедевру "Місячна ніч на Дніпрі". Мерехтіння нічного світла, прозорість синьої ночі, розлив поетичної задуми і краси – цю реальність міг побачити лише геній. До Куїнджі це бачив Гоголь. І Шевченко. "Б'ють пороги, місяць сходить..." [1, с. 16].

Синтетична аудіовізуальна деталь, яку можна назвати "світломузикою місяця", часто надихала глядачів, навіть досвідчених, під час екскурсії за картину Куїнджі "Місячна ніч...", щоб знайти приховану лампочку (цієї спокуси свого часу не оминув і автор даної статті).

У щоденникових записах, заснованих на прийомі градації крайобразних деталей, прозирає алюзія не лише до японського дзуйхіцу, а й до гри з читачем (напр., у записі від 6 квітня 1985 року): "Вечір на кончівських левадах. Ще голі дерева. А місяць сходить, справді, млинове коло. Від нього у воді відбився ще один такий же круглий, червоний. Тиша велика, дерева – гравюри і два світила: одне – внизу, друге – вгорі... Решта все в присмерках" [1, с. 51].

Мрійлива природа – головний "герой" безсюжетної прози, де простір пейзажу майже завжди відповідає розмірам вписаної в неї людини й інколи навіть замалий для українського сприйняття, – одне з джерел походження знакових рис японського мистецтва, особливо відчутних у літературі: щільності, концентрації духу, закомпонованого у вузькі рамки оповіді. Японське письменство, створене з послідовності пейзажних описів, знаків, натяків або роздумів про сенс умовностей [5, с. 89], спричинилося до зародження та розвитку у західній культурній парадигмі **імпресіонізму** – передусім в образотворчому мистецтві, літературі та музиці.

У наведеному записі Гончара наче кількома рухами пензля виписано вечір на леваді у Кончі-Заспі, видиво місяця, дерева-гравюри, і в цьому лаконічному малюнку вельми виразною є прихована деталь "дзеркало" – зафіксоване одним словом поняття двійництва та двоїстості довіклля: *ранок – вечір, день – ніч, небо – вода, світле – темне*.

За жанровими канонами дзуйхіцу, згадані в оповіді річ, назва або ім'я стають художніми деталями загальної картини світу [2, с. 151; 5, с. 90; 12, 5]. Особливо ж рельєфне уявлення про довіклля автора створюють каталоги речей, назв та імен.

Порівняймо наведені нижче фрагменти.

Сей-Сьонагон: *Села*: Осака – "Пагорб зустрічей", Нагаме – "Пильний погляд", Ідзаме – "Пробудження", Хітодзума – "Чужа дружина", Таноме – "Довіра", Юхі – "Вечірнє сонце" [65-й дан, "Села". 12, с. 78].

Олесь Гончар (14 вересня 1987 р.): "Не перестаю дивуватися різноманіттю (так і хочеться сказати – божественному!) природи й довершеності її створінь.

Пластика і погляд коня; гордовита постава оленя; розкошистий дуб у своїй стрункості; й оцей барвистий осінній метелик;

і райлива синичка, що весело ось постукала дзьобиком у шибку... Звідки це все? Фантазія еволюції чи творіння якоїсь могутньої, нам не доступної, універсальної сили?" [1, с. 199].

Окрім звичайного переліку назв живих істот, цитований уривок спонукає згадати книги Старого Завіту, передусім той фрагмент Книги Буття, у якому Адам давав імена тваринам і рослинам, а також вітменівські вільновірші, у котрих поетизується краса та досконалість об'єктів довкілля:

Я вірю: листочок трави не менший, ніж поденна робота зірок,  
Мураха, піщинка, яечко золотомушки однаково досконалі,  
І жабка зелена – шедевр, вище якого немає,

І ожина гідна бути прикрасою небесних віталень... (переклад М. Стріхи)

Проекції пейзажних деталей на творчу працю та долю митця – доволі частотний прийом у письменницьких щоденниках, де співіснують епітети, порівняння, метафори, антитези, котрі переходять у символи [8, с. 128]. Так само побудовано й щоденниковий запис Олеса Гончара від 24 травня 1984 року:

"Розумію, чому Реріх опинився в Гімалаях, в Індії. Його привабила країна мудрості, давньої, глибинної, адже там мудрі і гори, й ріки, і той загадковий філософський фольклор.

Все в санскриті, у Ведах – загадка!

Віриться, що колись там міг бути вік золотий, без воєн" [1, 21].

Письменники, які пишуть про мистецтво, часто сполучають науковий стиль вислову з художнім. У результаті чого з'являються взірці такого майстерного прозописьма, своєрідні "поетичні есе", як-от подібний до Гончарового за стилем уривок із спогадів В. П'янова про сад письменника:

"...зелено стелиться й синьо цвіте барвінок. Обіч червоно полум'яніють голландські тюльпани й велетенські пелюстки східного маку. Вздовж стежки квітнуть фіалки і стокротки. Ждуть своєї пори для цвітіння гайлардії, чорнобривці, нагідки і флокси".

Показуючи сад у дусі "ліванських" поезій А. Кримського, насичуючи його часопростір не лише кольорами, а й запахами (сугестованими через назви квітів), дослідник доходить висновку: "Згадуються... слова Тичини з його "Золотого гомону": – Бризнем піснями! – сказали квіти" [11, 202-203].

Не можна оминати увагою рефлексію від 10 вересня 1988 р. на лінгвістичні теми, у якій садовий пейзаж набуває рис наукової поезії:

"Рання осінь торкає першим багрянцем ліси. Наші кончівські квіти буяють. Осінні, а розкішшо квіту чи не перевершують квітування весняне. Особливо виділяється висока, рожево розкошлана, з дитинства знайома нечесана бариня. Влучно! А на Чернігівщині, кажуть, звать її українкою. І теж підходить: помічено в ній дівочість, поетичність... Який-таки наш народ мовотворець! Як і в пісні, так і в гуморі, він геній: і в цьому, творчості лінгвістичній..." [1, 198]. Читачам належить розгадати загадку, що саме мається на увазі під образною словосполукою "нечесана бариня": за першим наближенням це традиційно осіння квітка, за другим – одним вона видається хризантемою, другим – жоржиною, третім – айстрою. Істинна відповідь – у словнику діалектизмів.

Нерідко у Гончара щоденниковий запис містить елементи інвективи. Окрім обстоювання письменницького права на застосування пейзажних деталей, автор розвінчує деякі поширені критичні метафори свого часу (актуальним є цей запис і сьогодні): "Сучасна критика як лайкою користується виразом: "У нього переважають рожево-блакитні тони". І це вже присуд. У кого вони і як, з яким творчим результатом вжиті, про це критик не задумується. А тим часом Рафаель – це ж "рожево-блакитні тони", кольори життя, як і половина шедеврів раннього Відродження... І ніякого там "прикрашання дійсності".

Отже, не в "тонах" річ, панове; треба просто думати глибше, більше" [1, с. 179-180].

Усе сказане дає змогу зробити висновок, що чільною рисою "Щоденників" Олеся Гончара є *синтез мистецтв*, традиційний і для японського інваріанту дзуйхіцу. І зворушення, і враження, й словесна гра – все це елементи творчості як різновиду душевної діяльності людини. Звідси у щоденниках виникають ліричні описи, нотатки, листи – аж до прозової лірики наукового ґатунку, які лише після написання піддаються осмисленню, причому не тільки розумом, а й серцем. Передусім це стосується багатой образної системи записів, їхньої мови, яка утворює підтекст щоденника, внаслідок чого читач стає співавтором поета. У цьому

– головна спільність японської та української ліризованої прози, твореної в жанрі дзуйхіцу та щоденника.

Книговидавнича практика другої половини ХХ ст. піднесла письменницькі щоденники та нотатники до рівня самостійного жанру літератури, й вони стали вельми захопливою лектурою. У деяких зібраннях творів їм відведено окремі томи, так само як і листам. Справді, щоденники навіть одного автора – надто ж такого, як Олесь Гончар – за жанрами виявляються доволі розмаїтими: щоденники-роздуми, щоденники-спогади, щоденники-інвективи, щоденники-зібрання афоризмів, анекдотів, вражень, щоденники мистецтвознавчого гатунку.

Синтезуючи образи природи та культури, Олесь Гончар веде суто "японський" діалог із реципієнтом: не лише залучає його до співтворчості, активізує його уяву, а й дає ключ до пізнання та розуміння мови символів, до усвідомлення свого місця в макрокосмі природи. Адже пейзаж, інтер'єр, натюрморт, портрет, явлені в канві щоденника, помежованого з дзуйхіцу, не лише правлять за багате джерело метафор – символів почуттів і переживань людини, а й навпаки – налаштовують на особливий поетичний лад, даючи читачеві змогу відчутти гармонію зі своїм природним та предметним довкіллям, з культурою свого народу та цілого світу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О.Т. Щоденники : у 3 т. / Олесь Гончар. – Т. 3. 1984–1995. –К. : Веселка, 2004. – 606 с.
2. Горегляд В.Н. Японская литература VIII-XVI веков: начало и развитие традиций / Владислав Горегляд. – СПб : Центр "Петербургское востоковедение", 1997. – 416 с. – (Orientalia).
3. Девдера М. Таємниці словесної творчості / Михайло Девдера. – Вінниця : ПП "Вид-во "Тезис", 2003. – 120 с.
4. Дзуйхіцу // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 1 : Аба – Лямент [за ред. Ю.І. Коваліва]. – К. : Видавн. центр "Академія", 2007. – С. 277.
5. Капранов С.В. "Ісе Моногатарі" як пам'ятка релігійно-філософської культури доби Хейан / Сергій Капранов. – К. : Видавн. дім "КМ Академія", 2004. – 168 с.
6. Наєнко М.К. Олесь Гончар і літературне зарубіжжя / Михайло Наєнко // Література України, 2018. – 29 березня. – № 12 (5745). – С. 3, 8, 9.
7. Науменко Н.В. Мистецька концептосфера у щоденникових записях О. Довженка / Наталія Науменко // Українська мова і література в сучасній школі, 2014. – № 4 (132). – С. 14–18.
8. Науменко Н.В. Нотатники українських письменників у контексті інтермедіальності : наукові праці / Наталія Науменко // Науково-методичний жур-

нал. – Т. 259. Вип. 247. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2015. – С. 126–130.

9. Науменко Н.В. Українські поетичні дзуйхіцу / Наталія Науменко // Слово і Час, 2009. – № 10. – С. 77–85.

10. Поліщук В.Л. Коли жити – гордо жити! Літ. спадщина. Спогади про В. Поліщука. У вінок поету / Валер'ян Поліщук. – Рівне : Азалія, 1997. – 182 с.

11. П'янов В. Визначні, відомі й "та інші...". Спогади, есеї, нариси / Володимир П'янов. – К. : Укр. письм., 2002. – 463 с.

12. Сэй-Сёнагон. Записки у изголовья / Сэй-Сёнагон [пер. со старояп., предисл. и комментарии В. Марковой]. – М. : Худ. лит-ра, 1983. – 333 с.

13. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 "Теорія літератури" / Катерина Танчин. – Т., 2005. – 20 с.

14. Щоденник : Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 2 : Маадай-Кара – Я-Форма ; за ред. Ю.І. Коваліва. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – С. 462.

**Надійшла до редколегії 12.05.18**

**N. Naumenko**, Dr. of Philol. Sci., Prof.  
Department of Humanitarian disciplines,  
National University of Food Technology, Kyiv

## **ELEMENTS OF 'JAPANESE' IN OLES' HONCHAR'S DIARIES**

*The article deals with 1980s diaries by Oles' Honchar. Relevance of this work is conditioned by the needs to widen the paradigm of contemporary literary studies, particularly intertextual analysis. Therefore, the objectives of this article are, upon close reading Oles' Honchar's diaries compared to a sample of classical zuihitsu (or 'following the brush,' a kind of essay including the great deal of epical, lyrical, and dramatic generic elements), to confirm: the style and imagery of authentic Japanese genre, despite its exoticism to Ukrainian literature in the last third of the 20<sup>th</sup> century, reveal the similarity of profound philosophical conceptions due to the prose-lyrical language of a diary. The traditional historical and typological methods, in connection with close reading and comparative research, were used to study the literary works.*

**Keywords:** prose by Oles' Honchar, diary, impression, nature, internal world, Japanese arts, zuihitsu.

**Н. Науменко** д-р філол. наук., проф.  
кафедра гуманітарних дисциплін,  
Национальный университет пищевых технологий, Киев

## **ЭЛЕМЕНТЫ ЯПОНСКОЙ ПОЭТИКИ В "ДНЕВНИКАХ" ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

*Анализируются дневники Олеся Гончара 1980-х годов в контексте синтеза художественных и стилистических приёмов, которые позволяют выделить в них элементы "японской" поэтики. Последние представляют собой впечат-*

тления, озарения, научно ориентированные наблюдения, из словесного выражения которых познаются секреты творчества, особенности мировоззрения писателя, его отношение к природе и искусству.

**Ключевые слова:** проза Олесея Гончара, дневник, природа, внутрениий мир, японское искусство, дзуйхицу.

УДК 811.161.2'27:17.023.32

**Х. Петрив**, асп.,

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

## **КОНЦЕПТ НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПУБЛІЦИСТИЦІ 90-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

*Досліджено концепт НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ у публіцистиці Олесея Гончара та Оксани Пахльовської. Проаналізовано вербалізатори цього концепту в текстах останнього десятиріччя ХХ ст., простежено імпліковані та експліковані семи, а також явище емотивної кореляції.*

**Ключові слова:** концепт, сема, вербалізатор, публіцистичний текст, вплив.

На початку 90-х років ХХ ст. Україна опинилася на етапі трансформації суспільного розвитку й радикальних перетворень, що пов'язано зі здобуттям незалежності та інтеграційним намаганням України стати частиною європейського простору. Саме тому світоглядна публіцистика доволі змінила своє бачення резонансних для нації питань, зокрема й питання національної ідентичності, мови, культури, української нації, вступу України до спільноти європейських країн.

**Актуальність** обраної теми зумовлена значущими для України та світу суспільно-політичними та культурними подіями, що відбуваються впродовж останніх років на території України. Дослідження вияву концепту НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ у текстах Олесея Гончара та Оксани Пахльовської першого десятиліття незалежності України дає змогу оцінити погляди публіцистів на цей концепт, а також методи впливу на свідомість реципієнтів задля реалізації впливової функції публіцистики.

**Мета** дослідження полягає у вияві сем, що автори вкладають у концептосферу ідентичності, виражених та прихованих функ-



цій концепту, емоцій, що виникають на етапах текстопородження та текстосприйняття.

**Об'єктом** дослідження є концепт ІДЕНТИЧНІСТЬ та дотичні до нього концепти, а **предметом** – мовні засоби їх вираження, виокремлені із текстів письменників.

У період 1980-90-х років, коли в українському соціумі почалась трансформація попередніх світоглядно-ціннісних орієнтирів, концепт Україна набув значення основного репрезентанта цих змін. Він сповнюється національно-державницьким політичним змістом, входить у параметри політичної концепції нації [2, с. 135]. Оскільки концепти є "рухомими" семантичними поняттями, то вони можуть втілювати емоційно-асоціативний зміст, отримувати метафоризовану номінацію. Мовне втілення концепту повністю залежить від типу дискурсу та мовної особистості, рівня її інтелекту, освіченості та тематичних особливостей її текстів. Олесь Гончар та Оксана Пахльовська – публіцисти, літературні критики, громадські діячі. Сьогодні О. Пахльовська мешкає в Римі, однак у досліджуваній період обидва автори жили в Україні, отже, комунікативна ситуація, яка є досить важливою для розкриття концепту в творах публіцистів, була ідентичною.

Ядром концептосфери національної ідентичності є багатокомпонентний концепт УКРАЇНА, що складається з багатьох елементів – концептів-мінімумів, що моделюють концепт-максимум. Своєрідним каркасом цього концепту є такі структуротворчі елементи: культура, політика, економіка, релігія, право та інші. Спробуємо визначити, які з перелічених лягли в основу структурування концептосфери НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ у О. Гончара та О. Пахльовської.

У публіцистиці О. Гончара концепт УКРАЇНА найчастіше розгортається як *культурема*. Культурний чинник є визначальним з-поміж економічного, географічного, політичного тощо: Самоізоляція культури ніколи не стимулювала її розвиток, навпаки, стримувала його, як це засвідчує практика з часів "залізної завіси". І тільки **відкритість української культури** до світу, здатність її черпати з усіх світових джерел допоможе нам повніше, багатше виявити і наш власний національний потенціал [4, с. 83]. О. Гончар ставить культуру в один ряд із ду-

ховністю, а отже, ці дві семи є для нього синонімічними в контексті ідентичності: Людей, для котрих духовність народу, вболівання за розвиток рідної культури, почувається, ніколи не було справою другорядною [4, с. 83]. Постійно вказуючи на відкритість української культури, безперервність розвитку, О. Гончар реалізує семи *'нерозривна єдність'* і *'взаємозбагачення України і світу'*, адже культура – це, передусім, ключ до духовного єднання зі світом та Європою зокрема.

Як і О. Гончар, О. Пахльовська актуалізує в концепті УКРАЇНА її культурний зміст, що є для авторки значно більш вартісним, аніж релігія, територія чи історія. За культурним рівнем розвитку, кількістю культурних досягнень Україна гідна бути частиною Європи, а не сусідом Росії. Доречно згадати, що географи, історики та інші вчені характеризували Європу як культурний феномен ще задовго до того, як виник Євросоюз. Він є достатньо молодим політичним об'єднанням. Натомість Європа ніколи не вважалася "політичним об'єднанням". Таким чином, дослідники вкладають у концепт ЄВРОПА культурний та етнічний контекст, майже виключаючи з нього політичний чи територіальний складник [13, с. 824]: "Все це так, але історично Україна – органічна частина європейського культурного материка" [8, с. 134]. Простежуємо, що у статтях авторка часто актуалізує сему *'частина Європи'*, експліцитно вказуючи, що ця частина знаходиться у стані резервації.

Хоча тенденція зіставлення України та Європи не нова для української публіцистики, однак саме в роки здобуття незалежності обидва концепти набули важливого значення в плані ідентифікаційних українських шукань. Л. Василик зауважує, що така тенденція "постає як пошук ідентифікаційних орієнтирів в контексті інших культур і втілюється в інших ідеологемах, які інтенційно впроваджуються в масову свідомість. Інтеграція в європейську культурну площину асоціюється зі сповненістю нації, її екзистентною присутністю". Семантична парадигма *Україна – Європа* у публіцистиці кінця минулого століття має позитивний аксіологічний потенціал, відображаючи футурологічне бачення української держави як цивілізаційної європейської країни, інтегрованої в широкий культурний контекст: "Сучасна

відроджувана **Україна** дедалі ясніш усвідомлює свою **приналежність до Європи**, до західної культури. Захід не був особливо чутливим до українських проблем, скажімо, не захотів він почути нас у кошмарному 33-му, та й пізніше також. Та сподіваємося, що Україні рано чи пізно, а **таки бути в Європейському домі**, в колі європейських демократій. І то не в ролі бідного родича, а в ролі партнера" [4, с. 85]! За допомогою вербалізаторів *Європейській дім, коло європейський демократій, партнер* О. Гончар реалізує сему 'входження в Європу', що свідчить про позитивну налаштованість автора до європейського культурного середовища.

Дещо різняться синтаксичні засоби реалізації проаналізованої дихотомії *Україна–Європа* в контексті національної ідентичності в О. Пахльовської та О. Гончара. Неминучість входження України до Європи О. Гончар виражає доволі впевнено. Комунікативна інтенція автора у наведеному вище уривку, зокрема експлікація сфери особистісних бажань та переконань, реалізується шляхом функціонування так званого суб'єкта спільної думки 'ми' (скажімо, *сподіваємося*). Ймовірно, це забезпечує ефективність сугестивного впливу через виголошення колективної думки або створення ефекту "очевидного знання". Є. Юданова зазначає, що в такий спосіб відбувається "кодування" реципієнтів концептом НАЦІЯ [12, с. 547–548]. Такий прийом ефективний, адже у текстах з вираженою інтенцією розкриття концепту НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ він певною мірою зменшує дистанцію між автором та реципієнтом, демонструючи раціональне начало та сприяючи активнішому впливу на свідомість.

В О. Пахльовської роздуми з приводу дихотомії *Україна–Європа* представлені по-різному: є й наявний у Гончара суб'єкт спільної думки, але частіше спостерігаємо індивідуальну авторизовану інтенцію, яка передає особистий погляд авторки на ситуацію: "**Я** не випадково наголошую на необхідності зустрічі національної культури зі світовим культурним контекстом – і насамперед європейським" [8, с. 45]. Наявність авторського ставлення до інформації, його суб'єктивна оцінка імпліцитно формує прагматику пропагувати, обґрунтувати обрану позицію [11, с. 232].

Як прийом сугестивного впливу на рівні текстової організації симуляція діалогу властива і О. Гончару, і О. Пахльовській в аспекті розгортання концепту ЄВРОПА як ядрового у концептосфері НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ: "Доки ж Україна, сама знемагаючи в дефіцитах, буде електричним донором для зарубіжжя?" [4, с. 326]; "Хотілось би запитати: а чи так само ефективна й добре продумана, а головне – концептуальна політика нашої влади щодо інтеграції України в європейський культурний процес – існує?! Якщо існує, то в кого?!" [8, с. 126] До того ж, якщо в О. Пахльовської такий діалог представлений за допомогою прийому апокрифи (автор сама дає відповідь на своє питання), то О. Гончар послуговується риторичними питаннями, залишаючи їх здебільшого відкритими, тим самим констатуючи наявну суспільну проблему, залишаючи місце роздумам. Риторичні питання безпосередньо пов'язані з бажанням адресанта справити враження на адресата: вплинути на нього, привертаючи увагу формою викладу, новизною, актуальністю: "А де ж Україна? Чи вдома в нас усе так гаразд? Чи не знали ми найгрубіших викривлень колись проголошеної національної політики?" [4, с. 334–335]

Ідея розгортання концепту УКРАЇНА в тісному взаємозв'язку з територіальним критерієм, коли основним чинником постає географія, територіальні кордони держави, властива обом публіцистам. Цікаво, що у творчості О.Пахльовської, а також О. Гончара тісно переплітається Україна як *культурема* та *Україна територіальна*, зокрема авторів цікавлять питання суверенітету. Змістові контамінації "суверенність", "самовизначення" стають окремими пресовими концептоносіями в публіцистиці переламного періоду, як зауважує Л. Василик [2, с. 136]. У різноманітних контекстах ідеться про історичні погляди на українську ідею, незалежність як національний пріоритет, пункти дотику автономності та самостійності, місце України в європейському просторі, проблему інтеграції нової на геополітичному просторі держави [2, с. 137].

Одна із найважливіших українських ідей – ідея суверенітету особистості та держави як складників концепту національної ідентичності – доволі гостро постала у публіцистиці початку

90-х років. Автори продемонстрували художню образність в її інтерпретації. У О. Пахльовської можемо помітити лексему *суверенітет* в одному ряду з *ідентичністю* та *культурою*, і для авторки ці концепти є взаємопов'язані: "Словом, є країни, які захищають на різних рівнях свій **суверенітет, ідентичність**, традиції навіть у європейському просторі" [8, с. 253]; "Натомість Україна платить високу ціну – ціну свого **суверенітету**, своєї **культури**, добробуту своїх громадян, – аби знову опинитися напіврозчавленою колонією Євразії" [8, с. 248]. Таким чином, у концепті СУВЕРЕНІТЕТ закладена сема вартісності, цінності, того, за що варто боротися.

В О. Гончара концепт СУВЕРЕНІТЕТ втілюється як протилежний концепту *сепаратизм*, зауважуючи, що Центр зовсім недоцільно вважає прагнення України бути суверенною явищем сепаратизму: *Даремно Центр так уперто звинувачує нас у сепаратизмі – дуже модне слово, що ним підмінюють поняття ясне й природне: суверенітет...* [4, с. 353]. Отже, Гончар у концепті СУВЕРЕНІТЕТ імпліцитно актуалізує сему *відділення від Москви, сепаратизму*.

На формування концептосфери НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ впливає онтологічне та оцінне наповнення аксіологічної моделі *своє – чуже*, яка зазнала значних трансформацій у період незалежності. Протиставлення категорій "свого" та "чужого" є конститутивною ознакою публіцистичного дискурсу.

Зміст опозиції *своє – чуже* К.С. Серажим визначає як "те, що належить (не належить) особі або групі (чи суспільству загалом), до якої вона входить, а також те, що її стосується (не стосується)" [9, с. 214]. За словами дослідниці, поняття "своє" та "чуже" часто стають синонімами до понять "добре" і "погане", "прийнятне" й "неприйнятне" відповідно [9, с. 213]. Отже, змістове наповнення категорії "своє" переважно містить позитивну оцінку, а категорії "чуже" – негативну. Як архетип протиставлення "своє – чуже" "працює на самоідентифікацію суспільства та нації" [5], визначає соціальну поведінку її представників та формує картину світу: "Постала болюча проблема "свого" і "чужого", проблема автентичності української традиції, яка виявляє

свою конфліктність на всіх рівнях національної свідомості, і зокрема дуже виразно – на психологічному" [8, с. 78].

У публіцистиці О. Пахльовської можемо помітити, що концепт РОСІЯ містить сему 'брат', 'поганий брат', 'братній', 'сусід', що дає змогу віднести цей концепт до константи ЧУЖИЙ, за Ю. С. Степановим: "Це неоціненне джерело, з якого можна дізнатися реальні думки Великого Сусіда про Україну" [9, с. 383]; "<...> чекати, поки вони зовсім рознесуть країну, а те, що випадково залишиться, здадуть страшенно "братній" сусідній державі" [9, 481]. Отож, концепт РОСІЯ не входить у концептуальне поле СВОГО для українців, з чого випливає, що він не відіграє ролі й для формування концептосфери НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ. Натомість, концепт ЄВРОПА у парадигмі УКРАЇНА – ЄВРОПА містить сему 'свій', що актуалізується у творах лексею 'частина' (відносно України) – щось, що входить до складу іншого.

Подібний спосіб реалізації такої дихотомії помічаємо і у творах О. Гончара. У нього СВОЄ реалізує сему 'духовність', викликає асоціації з історією, духовними надбаннями, в той час як ЧУЖЕ – це 'технічні здобутки', які псують екологію, і спрямовані лише на фінансове збагачення: "І ось саме в цьому заповідному, музейному Чигирині на Дніпрі, де на кожному кроці до нас озивається історія народу, передбачалося поставити потужну електростанцію, яка мала працювати на вугіллі" [4, с. 63]. Автор доволі негативно актуалізує концепти радянських часів, які для нього та для української культури, вочевидь, чужі: "Самоізоляція культури ніколи не стимулювала її розвиток, навпаки, стримувала його, як це засвідчує практика з часів "залізної зависи". І тільки відкритість української культури до світу, здатність її черпати з усіх світових джерел допоможе нам повніше, багатше виявити і наш власний національний потенціал" [4, с. 83]. Перифраза *залізна зависа* має негативну ідеологічну конотацію, адже двічі закодований концепт ЗАМКНУТОСТІ (*залізна* – вербалізує сему нездоланного; *зависа* – сему прихованого) породжує у реципієнта відповідні асоціати, що забезпечують велику кількість емоційних почувань. Цікаво, що і в Пахльовської натрапляємо на таку фразу, однак вона вербалізує де-

що інший концепт: ""Залізна завіса" між Польщею і Україною опустилася не в ніч на 1 травня 2004 року і не на кордоні між двома державами. Ця завіса почала зі скреготом опускатись у свідомості самого українського суспільства ще від середини 90-х років" [8, с. 251]. Таким чином авторка виражає свої думки з приводу замкнутості України відносно Європи, репрезентантом якої в більшості творів постає саме Польща – її друга Батьківщина. Імпліцитне акцентування розчарування, заковане у наведених рядках, спрямовує думку реципієнта у негативне русло, адже у свідомості неодмінно виникне розпач, біль, однак і усвідомлення правдивості цих слів.

На синтаксичному рівні, крім вставних конструкцій, які часто репрезентують оцінні значення реципієнту, важливу роль відіграють складні синтаксичні конструкції, особливо властиві публіцистичним текстам О. Гончара: "Якщо після всього, що Україна зазнала, якщо після поколінь розстріляних, депортованих, замучених по тюрмах та концтаборах, народ іще зберіг себе, як наш дух не занепав і воля до життя не зникла, якщо сьогодні на зміну тим, що були, стають до дії, до праці нові покоління роботящих, безстрашних, здатних піднятися до найвищої єдності душ, то віриться: такому народові – жити" [4, с. 328]! Наведене складне речення з чотирма підрядними умови інтенсифікує важливий для автора концепт УКРАЇНА за допомогою чотириразового повтору сполучника *якщо*. Ступінь впливу адресанта на адресата посилюється з щоразовим нанизуванням підрядних частин, а завершується інтенсифікація досить потужним вигуком автора: *такому народові – жити!* Стилістичний прийом ампліфікації, тобто нанизування частин, що мають однаковий прийменник або сполучник, характерний також ідіостилію О. Пахльовської, приховано сприяючи сильнішому впливу на реципієнта: "Загалом від української культури відчужені періоди і явища, які пов'язують Україну з Європою, які виразно демонструють її європейську, а не російську цивілізаційну приналежність" [8, с. 42].

Вартує уваги і явище протозевгми, тобто зевгми (стилістична фігура, що виникає при об'єднанні однорідних членів, переважно підметів, одним дієслівним присудком, який відноситься тільки

до одного з цих членів), що характеризується розташуванням загального члена побудови в першому реченні [6, с. 371]. Особливо воно помітне у публіцистиці Гончара, якому властиві складні синтаксичні конструкції: "Тож український уряд, реалізуючи свою суверенність, свою державність, має, мені здається, найперше **подбати про** категорії людей знедолених, **про тих**, що нидіють в "неперспективних" селах, а також і **тих**, що за умов геть несприятливих – в глухих селах, в зденаціоналізованих мікрорайонах – підтримували й підтримують жебриво рідної культури" [4, с. 82]. Протозевгма імпліцитно інтенсифікує висловлювання, а нанизування однотипних конструктів, за визначенням О. Климентової, "вказує на намагання пробитись до співрозмовника, будь-що бути почутим, а накопичення емотивної лексики – формує вектор емотивної взаємодії в діалозі, власне, задає почуттєвий реєстр" [7, с. 65]. Емотивний вектор наведеної цитати визначений негативно забарвленими вербалізаторами (*нидіють, неперспективних, зденаціоналізованих*), що очевидно пробуджує в реципієнта почуття жалю, співчуття, небайдужості до представників культури.

Серед способів сугестивного впливу Н. Слухай наводить протиставлення справжньої видимої та уявної реальності (в минулому, у мріях, в уяві) [10, с. 57]. Завдяки цьому прийому автори доповнюють семантичне поле концепту НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ тими семами, які сьогодні їй не властиві, однак у мріях авторів саме такою вона постає: "Боляче, що Україна постає сьогодні перед нами така чорнобильська, сторозтерзана. Зустріти б мала вас прекрасним ясно-блакитним небом і пречистими водами Дніпра, отчої нашої ріки, що про неї Тарас мріяв у пустелях Мангишлаку" [8, с. 87]. Антитеза, яка виникає при протиставленні реального та уявного в контексті України впливає на реципієнта, викликаючи у нього емоцію відчаю, розчарування, жалю за втраченим. Такі ж випадки спостерігаємо в О. Пахльовської: "У Західній Європі дедалі більше поширюється думка, що так звана "державо-нація" завершує свій історичний цикл, "розчиняючись" у наднаціональних та наддержавних формаціях типу Європейської Співдружності. **Насправді ж**, роз-



ширення і консолідація ЄС по-своєму лише підсилила дифенсивні тенденції в межах окремих націй, які зовсім не збираються позбавлятися не лише своєї культурної, а й своєї державної ідентичності" [8, с. 110].

Слід звернути увагу на фінальні рядки публіцистичних текстів О. Гончара та О. Пахльовської, оскільки вони помітно різняться за ступенем сугестивного впливу, а також емотивністю. Зокрема, проаналізувавши статті й виступи О. Гончара, що увійшли до збірки "Чим живемо", спостерігаємо заклики у фіналі статей, які зазвичай звернені до другої особи множини: "Думаймо про народ наш, про Батьківщину, про майбутнє [4, с. 48]; Відгукнімося ж, друзі, на цей поклик, бо це поклик землі рідної, материнської, чия доля є долею кожного з нас" [4, с. 88]. Усі тексти характеризуються наявністю вербалізатора *земля, Батьківщина* у кінцівці, до того ж, майже усі вони мають інтенцію експліцитно виразити заклик до конкретної дії: "Тож порадуймо Україну нашою збраною працею, друзі! Порадуймо вірною, нелукавою єдністю, що сьогодні для нас має стати понад усе!" [4, с. 359]. Таким чином, О. Гончар має намір позитивно налаштувати реципієнта, дати надію на відродження України та породити ідею згуртованості нації.

В есеях О. Пахльовської настрої не такий піднесений, як у О. Гончара, авторка не виражає особливих надій, а тому не має комунікативної інтенції пробудити такі надії у реципієнтів: "Ми будемо трудитися марно, якщо не диявол, а Господь будуватиме цей дім" [8, с. 100]; "Час співати гімни проминув. Час сказати: SOS Україна! Рятуймо Україну" [8, с. 134]; "А країну, яка не захищає себе, не захистить ніхто" [8, с. 154]. Тексти Пахльовської зовсім по-іншому навантажені емоційно, адже імпліцитно породжують у реципієнта емоції зневіри та розпачу, а часто навіть страху. Оскільки кінцева позиція в тексті має особливе смислове навантаження, то емоції, які породжуються після її сприйняття, безпосередньо впливають на мисленнєву сферу людини, на її пам'ять.

Отже, проаналізовані публіцистичні тексти обох авторів, попри значну відмінність комунікативної ситуації, демонструють

спільність ядрових сем концептосфери НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ. Для О. Гончара та О. Пахльовської концепт ЄВРОПА залишався ядровим, однак семи, реалізовані у текстах, дещо різняться. Якщо О. Пахльовська у концепті УКРАЇНА часто актуалізує сему '*частина Європи*', то в О. Гончара простежуємо близьку, але дещо іншу сему '*входження в Європу*'. У концепті СУВЕРЕНІТЕТ, що також входить до концептосфери НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ, ядровою семою для О. Пахльовської є '*вартість, цінність*', у той час як для О. Гончара – це, передусім, '*сепаратизм від Москви*'. Для публіцистичних текстів зламу 80-90-х років минулого століття також властива апеляція до архетипів *свого* й *чужого*, де все *своє* має позитивну модальність, а *чуже* – негативну. О. Пахльовська, поставивши в основу територіальний чинник, вважає чужим Росію, тому актуалізує сему '*брат*', '*старший брат*'. Однак О. Гончар відносить до цієї категорії сему '*технічні здобутки*'. *Свою* ж авторка вважає '*Європу*', щоразу актуалізуючи цю сему, а для Гончара це найчастіше власне '*Україна*'. У цілому синтаксис О. Гончара є складнішим, характеризується ампліфікованими складнопідрядними реченнями, протозевгмою. Натомість в О. Пахльовської, попри простіший синтаксис, наявні доволі суб'єктивовані конструкції, а це, відповідно, має інший вплив на реципієнта, аніж суб'єкт спільної думки. Комунікативна інтенція текстів О. Пахльовської початку ХХІ ст. значно різниться від проаналізованих нами у цьому дослідженні. Бачення авторкою входження України до Європи (а це є ключовим, на її погляд, у формуванні національної ідентичності) все більше породжує почуття зневіри, відчаю, невпевненості. Це становить перспективу дослідження.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богданова І. В. Сугестивний потенціал прецедентних одиниць в українському медійному дискурсі початку ХХІ ст.: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Інна Володимирівна Богданова. – Вінниця, 2016. – 191 с.
2. Василик Л. Є. Світоглядна публіцистика сучасних літературно-художніх видань: концептосфера національної ідентичності: монографія / Л. Є. Василик. – Чернівці: Чернівцький нац. ун-т, 2010. – 416 с.

3. Гатальська С.М. Філософія культури / С.М. Гатальська. – К. : Либідь, 2005. – 328 с.
4. Гончар О. Т. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. – К. : Укр. Письменник, 1993. – 400 с.
5. Квакин А.В. Архетип, ментальность и оппозиция "свой – чужой" в контексте истории [Электрон. ресурс] / А.В. Квакин. – Режим доступа: <http://www.kvakin.ru/Documents/mif.pdf>.
6. Квятковский А. П. Поэтический словарь / Александр Павлович Квятковский ; науч. ред. И. Б. Роднянская. – М. : Сов. Энцикл., 1966. – 376 с.
7. Климентова О. В. Вербальна сугестія та емоції (на матеріалі українських молитов) / О. В. Климентова – К. : Карбон ЛТД, 2012. – 320 с.
8. Пахльовська О. Є.-Я. Ave, Europa!: ст., доп., публіц. (1989–2008) / Оксана Пахльовська. – К. : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2008. – 656 с.
9. Серажим К.Г. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектура, варіативність / К.Г. Серажим. – К., 2002. – 392 с.
10. Слухай Н. В. Сугестия и коммуникация: лингвистическое программирование поведения человека. – К. : Издательско-полиграфический центр "Киевский университет", 2012. – 319 с.
11. Шабат –Савка С. Т. Суб'єктивно-авторські інтенції та їх синтаксична репрезентація в публіцистиці Олеся Гончара / С. Т. Шабат –Савка // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). – 2013. – Вип. 16. – С. 228–238.
12. Юданова Е. Г. Лингвистические особенности суггестивного политического дискурса // Перспективные направления современной лингвистики. Санкт-Петербург, 2003.
13. Max Haller. National and European identity. A study of their meanings and interrelationships / Haller Max, Ressler Regina // Revue francaise de sociologie, 2006. – № 4 Vol. 47. – P. 817–850.

**Надійшла до редакції 03.04.18**

**Kh. Petriv**, Postgraduate,  
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **CONCEPT NATIONAL IDENTITY IN THE PUBLICISM OF THE 90<sup>TH</sup> YEARS OF THE XX CENTURY**

*The concept of NATIONAL IDENTITY is investigated in Oles Honchar and Oksana Pakhlovska's social and political essays. The verbalizers of this concept are analyzed in the texts of the last decade of the XX century. Studied here are also implicit and explicit semes and the phenomenon of emotive correlation.*

**Key words:** concept, seme, verbalizer, social and political essays, influence.

Х. Петрив, асп.,  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

### КОНЦЕПТ НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В ПУБЛИЦИСТИКЕ 90-Х ГОДОВ XX ВЕКА

*Исследуется концепт НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ в публицистике Олеса Гончара и Оксаны Пахлевской. Проанализировано вербаллизаторы концепта в текстах последнего десятилетия XX века, прослежено имплицитные и эксплицитные семы, а также прием эмотивной корреляции.*

**Ключевые слова:** концепт, сема, вербаллизатор, публицистический текст, влияние.

УДК 821.161.2-32

О. Пилипей, канд. філол. наук,  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

### ЕСТЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ДІЙСНОСТІ В НОВЕЛІ ОЛЕСІ ГОНЧАРА "ДОРОГА ЗА ХМАРИ"

*Ідеться про особливості художнього втілення естетичної концепції дійсності у творі Олеса Гончара. Звернено увагу на соціально-психологічний аспект зображення особистості, організацію оповідної структури, мікрообрази новели, які допомагають виявити естетичну концепцію людини і дійсності у творі.*

**Ключові слова:** естетична концепція, соціально-психологічний аспект, організація оповідної структури, пейзаж, мікрообраз, художня деталь.

Важливим художнім чинником втілення у творі світосприйняття автора є його естетична концепція людини і дійсності. Українську прозу другої половини XX ст. неможливо уявити без творчого доробку О. Гончара. Автор романів, повістей, оповідань і новел, а також літературознавчих досліджень став рупором гуманістичних цінностей, повернення до яких задекларували письменники-шістдесятники. О. Гончар у своїх творах, особливо у малій прозі, бачив людину, говорив про людину, говорив про унікальність світовідчуття кожної людини. У новелі "Дорога за хмари" (1952) автор розповідає історію дівчинки Нателли, яка нічим особливим не відрізняється. Проте ця історія передає не-

повторний внутрішній світ людини, а це в умовах соцреалістичної літератури є дуже цінним.

Естетична концепція людини в новелах О. Гончара охоплює соціально-психологічний аспект зображення особистості. Письменник наголошував у своїх творах на мотивації переживань, реакцій і вчинків персонажів самою соціальною дійсністю, а також змінами в ній. Зображення особистості в соціально-психологічному аспекті допомагає авторові розкрити основні суперечності доби.

У новелі "Дорога за хмари" О. Гончар зображує формування людської особистості у тісному органічному зв'язку з природою. Головна героїня новели О. Гончара – дівчина Нателла – живе в горах серед прекрасної природи, для неї гори, ліси, ріка становлять невіддільну частину її життя. Письменник бачить красу в звичайному, буденному житті: "В реальності нашій є і завжди будуть джерела прекрасного" [3, с. 235]. Це естетична позиція О. Гончара як письменника. Саме зв'язок з природою наповнює сутність життя й особистості Нателлі. Почуваючись внутрішньо вільною, Нателла прагне пізнати світ. Відчуття внутрішньої свободи дівчинки дозволяє авторові утвердити можливість наближення мрії та реальності. Нателла мріє "зблизька побачити оті місця, де б'ються хмари з вітрами" [2, с. 175]. У творі автор, крім краси природи, розглядає красу перетворення, красу людської праці. Так, одного разу приїжджають робітники і починають будувати дорогу через гірський перевал.

У творі О. Гончара крізь призму авторського бачення зв'язку людини і природи простежується основний принцип авторського світосприйняття – принцип єдності, гармонії. В Нателлі Гончара ця гармонія первинна, а звідси автором проектується єдність загального та індивідуального.

Особливості авторського світосприйняття у новелі "Дорога за хмари" О. Гончара актуалізуються у виборі способу змалювання персонажів. У творі О. Гончара зображення головної героїні здійснюється в соціально-психологічному плані. Активну роль виконує портретна художня деталь: "Щоранку спускається нею босоніж чорняве смугле дівчатко років десяти. Тримаючи глека в руці, легко стрибає з брили на брилу, озираючи вранішній світ

дивакувато-ясними оченятами, усміхаючись назустріч горами, небу і сонцю. Це – Нателла, юна лісничка донька. Поблискує глек у загорілій худенькій руці, шерхоче під ногами теплий, приємний камінь... Сама-самісінька на всю величезну улоговину, в якій могло б розміститись чимале містечко. Але Нателлі не страшно, вона вже звикла" [2, с. 174–175].

На психологію сприйняття дійсності у новелі О. Гончара впливають вікові особливості персонажів. Зображуючи дитину, О. Гончар наголошує на безпосередності сприйняття світу. Сферу життєвого досвіду Нателли утворює спілкування і тісний зв'язок з природою, який наповнює дитячу душу гармонією і натхненним настроєм.

Специфіка відображення авторської точки зору на світ у новелі "Дорога за хмари" визначається і способом організації оповідної структури твору. Вибір О. Гончаром принципу повісткування від третьої особи зумовлює таку форму вияву авторського бачення, як розповідач. Розповідач, змальовуючи передусім характер і вчинки Нателли та інших персонажів, а не себе, впроваджує об'єктивний спосіб оповіді в тексті твору.

Важливим художнім засобом втілення авторського світосприйняття у творі письменника є пейзаж. У текстах О. Гончара спостерігаємо пейзажні мікрообрази дороги і води: дорога за хмари; "тихі озера" і гірський потік. Слід зазначити, що смислове наповнення цих мікрообразів поєднує предметний (буквальний) і метафорично-символічний зміст. У творі О. Гончара мікрообраз води, гірського потоку уособлює швидкий рух, динамічність авторського світосприйняття світу: "шумить, вирує внизу потік" [2, с. 174], "лише шум потоку порушує споконвічну тишу гір" [2, с. 178]. Образ дороги, що будується через гірський перевал, стає символом пориву, бажання пізнання, мрії, яка знаходить втілення в житті: "Ця дорога уявлялась їй (Нателлі) якимось чудом, дорогою щастя. Всім потрібна широка ця дорога, всі її чекають!" [2, с. 183]. Образ дороги за хмари винесено в назву твору, увиразнюючи в тексті піднесений стан персонажа й романтичне поривання автора. Назва твору виступає позасюжетним засобом актуалізації естетичної концепції дійсності.

Зображення природи в новелі "Дорога за хмари" характеризується філософським осмисленням. Пейзаж у творі не просто фон зображення подій, він належить до образної системи новели. Ідея гармонії, єдності людини та природи актуалізується автором за допомогою прийому персоніфікації. Так, потік розмовляє, усміхається до Нателли: "Що ближче потік, то гучніше, майже з видзвоном, вишумовує він з-поміж каміння дівчинці назустріч, немов збадьорений її приходом, немов радий погомоніти з нею.

– Здрастуй, потічку!

І потік усміхається їй мигтінням в'юнкої течії..." [2, с. 174]; "Невтомний потік цілий ранок гомонить з нею, бо кому ж тут іншому з нею гомоніти..." [2, с. 180].

У новелі О. Гончара "Дорога за хмари" у процесі створення художньої картини дійсності велику увагу автор приділяє звуковій художній деталі, яка окреслює провідну тональність новели. Так, крізь сприйняття Нателли ми чуємо шум потоку: він то "ласкавий, милозвучний, мов коліскова пісня" [2, с. 174], то "з видзвоном" [2, с. 174], то "шумить своїм рівним, монотонним шумом" [2, с. 174], суголосний спокійному емоційно-психологічному стану людини. Гуркіт будівництва дороги передає збуджений, піднесений стан щасливого очікування: "...З кожним днем гуркіт ставав гулкішим, розкочувався в горах переможною могутньою луною. Кожен новий вибух Нателла зустрічала з завмиранням серця: ще ближче дорога!" [2, с. 180].

Таким чином, вираження авторського світосприйняття має надзвичайно важливе значення в розкритті проблематики та ідейно-художньої організації розглянутої новели О. Гончара. У творі можемо спостерігати своєрідні художні форми і засоби вираження авторського світосприйняття, які окреслюють особливості його естетичної концепції дійсності. На рівні суб'єктивно-мовленнєвої організації "Дороги за хмари" О. Гончара естетична концепція людини і дійсності втілюється у формі розповідача.

Естетичну концепцію дійсності О. Гончар вибудовує на основі принципу єдності, а тому в творі "Дорога за хмари" автор утверджує ідею гармонії між людиною і природою, між реальністю і мрією, між загальним та індивідуальним. Ідея гармонії в картині авторського світобачення втілюється в естетичній концепції ціліс-

ної особистості, в бадьорій, піднесеній емоційній тональності новели. Відчуття внутрішньої свободи людини стає основою в картині бачення перспективи світу і себе. Серед найактивніше застосованих Гончаром художніх засобів і прийомів вираження авторського світосприйняття можна назвати художню деталь (портретну і звукову), гіперболізацію і персоніфікацію. Своєрідним позасуб'єктивним і позасюжетним засобом актуалізації світосприйняття автора в творі письменника є назва новели.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галич О. Теорія літератури: підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв; За наук. Ред. О. Галича. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
2. Гончар О. Дорога за хмари / О. Гончар // Гончар О. Чари-Комиші. – К. : Дніпро, 1975. – С. 175.
3. Гончар О. Письменницькі роздуми : Літературно-критичні статті / О. Гончар. – К. : Дніпро, 1980. – 314 с.
4. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник для гуманітаріїв / А. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.

Надійшла до редколегії 15.04.18

**O. Pilipey**, Cand. of Philol. Sci.,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

#### AESTHETIC CONCEPT OF REALITY IN OLES GONCHAR'S STORY "THE ROAD TO THE CLOUDS"

*The article deals with the peculiarities of the artistic embodiment of the aesthetic concept of reality in the work of Oles Gonchar. The attention is paid to the socio-psychological aspect of the image of the person, the organization of narrative structure, micro-images of novels, which help to reveal the aesthetic concept of man and reality in the work.*

**Key words:** *aesthetic concept, socio-psychological aspect, organization of narrative structure, landscape, microform, artistic detail.*

**Е. Пилипей**, канд. філол. наук,  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

#### ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В НОВЕЛЛЕ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА "ДОРОГА ЗА ОБЛАКА"

*Посвящено особенностям художественного воплощения эстетического концепции действительности в произведении О. Гончара "Дорога за облака". Обращено внимание на социально-психологический аспект изображения личности,*



*организацию повествовательной структуры, микрообразы новеллы, которые помогают выявить эстетическую концепцию личности и действительности.*

**Ключевые слова:** эстетическая концепция, социально-психологический аспект, организация повествовательной структуры, пейзаж, микрообраз, художественная деталь.

УДК 821.161.2-6Гончар

**І. Приліпко**, д-р філол. наук, доц.,  
Відкритий міжнародний університет  
розвитку людини "Україна", Київ

## **ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ ІНШОГО У НАРИСІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА "НА ЗЕМЛІ КАМОЕНСА"**

*Розкрито специфіку репрезентації образу Інишого в нарисі О. Гончара "На землі Камоенса". З'ясовано чинники формування етнообразу португальців. Окреслено особливості авторської візії інонаціональних образів та реалій.*

**Ключові слова:** Іниший, етнообраз, ментальність, нарис, португальці.

Інонаціональна тематика, образи представників інших народів та культур – одна з особливих рис творчого доробку О. Гончара. Життя митця було насичене подіями, зустрічами, поїздками, що часто давали матеріал для творів, ставали основою художніх пошуків. Спостереження за способом життя, культурою, мисленням, етноментальними особливостями представників інших країн, їх пізнання, осмислення діалектики співіснування людини в світі людей у ракурсах "Я / Іниший", "Свій / Чужий" сформували окрему сферію творчого доробку О. Гончара. Літературні образи інших країн та їхніх представників, що "створюються в певній національній чи регіональній свідомості й відбиваються в літературі" й за своєю природою "є інтегрованими образами, специфічними етно- і соціокультурними дискурсами, що відзначаються значною тривкістю й тривалістю, але не лишаються незмінними" [4, с. 91], виступають предметом імагології як галузі компаративістики, що є сучасним продуктивним напрямом літературознавчих студій. Еквіваленти іншого національного простору в творах О. Гончара переважно розкриваються крізь призму авторської візії, в контексті автобі-

ографічного дискурсу. Побувавши у багатьох країнах, О. Гончар як спостережливий і вдумливий митець пізнавав культурні, ментальні, соціальні особливості життя інших народів, на основі чого формував власну візію образу Іншого. Яскравими етнооб- разами прикметні художні та публіцистичні твори митця, зокрема такі, як "Орхідеї з тропіків", "Магда", "Модри Камень", "Ілонка", "На землі Камоенса", "Зустрічі з друзями. Нариси про Чехословаччину", "Японські етюди", "Спогад про океан", "Берег його дитинства", "Китай зблизька", "Відкриття Альберти" та ін. Написані вони в різний час і належать до різних жанрів: опові- дань, новел, нарисів, есе. Об'єднує їх небайдуже й зацікавлене ставлення О. Гончара до представників інших націй, культур і, відповідно, оригінальна авторська рецепція і візія індивідуаль- них та національних ознак Іншого. Особливості репрезентації образів представників інших народів та країн у творчому доробку О. Гончара, зокрема з'ясування їхньої ідейно-естетичної сут- ності й значення в художньому світі митця, є актуальним та досі маловивченим питанням, звернення до якого дозволить розши- рити уявлення як про специфіку образної парадигми творів пи- сьменника, так і про його світоглядні й творчі інтенції. У кон- тексті зазначеного умотивованим об'єктом аналізу є художній нарис "На землі Камоенса" (1985).

Образи представників інших народів як особливі етно- й со- ціокультурні модуси охоплюють різні аспекти, що в сукупності формують уявлення про інокультурне середовище та його ре- презентантів. Імагологічний образ відтак є "ансамблем уявлень та ідей про Іншого, не-свій світ і культуру, що неминуче виводить цей образ на перехрестя проблем ідеологічних і культуроло- гічних, нерідко й політичних" [4, с. 95]. Творча рецепція Ін- шого у доробку О. Гончара також формується шляхом синтезу культурних, психологічних, суспільно-політичних уявлень, уви- разнюючи, як наслідок, ряд проблем соціокультурного, історіо- софського, політичного, економічного характеру. У художньому нарисі "На землі Камоенса" на основі власних спостережень та вражень, що виникли під час поїздки до Португалії в 1985 р. в складі парламентської делегації, а також залучаючи відповідні історичні відомості, художні твори (історія Португалії, доля Ка-

моенса та його поема "Лузіади"), О. Гончар репрезентував авторську візію етнообразу португальського народу. Індивідуальні та національні ознаки португальців увиразнюються у контексті розповіді про славетного португальського поета Луїса де Камоенса (1524 або 1525–1580). Прикметно, що Камоенс був першим митцем, який через художнє слово відкрив португальцям Іншого / Чужого: поет, який жив і творив у епоху великих географічних відкриттів, пізнання інших народів і культур, у своїй поемі "Лузіади" (1550–1570) відтворив власні враження про інші землі й народи (він побував у Африці, Китаї, Індії та інших країнах), описав Європу, Африку, Індію, оспівав географічні відкриття португальських мореплавців кінця XV ст., зокрема прокладання морського шляху з Європи в Південну Азію Васко да Гамою. Великі географічні відкриття, на переконання Д. Наливайка, "мали особливе значення для імагологічних зацікавлень та інтенцій. Час великих географічних відкриттів породив велику й розмаїту етнографічну літературу про не-свої країни й народи, що перейшло і в тогочасну художню творчість, зокрема в епічну поезію ("Лузіади" Л. Камоенса, "Араукана" А. Ерсільї та ін. [...])" [3, с. 12]. Доречно підкреслити, що нарис "На землі Камоенса" у дещо зміненому й скороченому вигляді був опублікований як передмова до першого видання україномовного перекладу поеми "Лузіади" [2].

Для О. Гончара Камоенс став своєрідним маркером етнокультурного модусу Португалії та португальців. Постає поета, який писав про морські походи й відкриття своїх співвітчизників, актуалізується під час поїздки О. Гончара на скелю Кабу де Рока (Мис Долі), крайню західну точку європейського континенту, що португальцями сприймалася як край землі. Життя і творчість Камоенса, легендарного поета, мореплавця, воїна і патріота своєї країни, у контексті художнього світу нарису є своєрідним утіленням національних рис португальців: "Його творчість перейнята духом гуманізму, сміливим шуканням тогочасної людини, внутрішньою відвагою тих, кого не страшать самі підступи долі, для кого й одвічна дисгармонія світу не здається чимось непереборним" [1, с. 220]. Національний епос португальського народу, поема Камоенса "Лузіади", поряд із постаттю її автора,

є одним із чинників моделювання образу Іншого в нарисі О. Гончара, адже ця поема не лише "увічнила подвиги співвітчизників, їхню історію, мужній дух поривань до незвіданого", а й "увібрала в себе, здається, все найхарактерніше із життя та борінь свого часу, відтворила самий дух доби великих відкриттів, дух, в основі своїй високогуманістичний, де виявили себе найсміливіші поривання ренесансної людини" [1, с. 221]. Оспівані в поемі відважні мореплавці постають уособленням ментальних рис, притаманних португальцям: поривання до незвіданого, мужність, патріотизм, згуртованість і цілеспрямованість у прямуванні до мети, вміння бачити і цінувати красу світу й людини. Водночас, Камоєнс не вдався до ідеалізації, адже не замовчував тих вад, що, на його переконання, мали його співвітчизники ("[...] зірке око сумлінного художника вміє помітити й кривди, що їх чинили мореплавці аборигенам далеких земель [...]") [1, с. 221]).

Відтак, етнообраз португальців формується у контексті актуалізації постаті славетного національного поета Португалії та змісту його найвизначнішого твору, а також через окремі деталі, що вказують на певні особливості Іншого. Зокрема, спостережена О. Гончарем така деталь, як бажання португальців, щоб іноземці обов'язково побували на скелі Кабу де Рока (Мисі Долі), свідчить про важливість для них героїчних сторінок історії своєї країни, виказує їхнє почуття гордості за подвиги пращурів, адже з цієї скелі "вирушали в невідому путь мореплавці. Ті, що наснажившись духом пригод і відваги, пускалися під своїми напруженими вітрилами в далеч океанів, у саму невідомість" [1, с. 219]. Враження письменника від перебування на Мисі Долі, його роздуми про давні морські походи португальців актуалізують притаманні їм прагнення пізнати світ, бажання відкриттів, відважність. Невипадково образ сучасних митцю португальців базований на уявленні про них як про нащадків їхніх славетних пращурів, відважних мореплавців, сповнених прагнення відкриттів незвіданого. Проекції в історію, згадки про постаті Григорія Сковороди, Франциска Скорини, Юрія Дрогобича доводять, що прагнення до пізнання Іншого, до контактів з іншими народами, їхніми культурами й духовним досвідом були віддав-

на притаманні й українцям ("[...] в майбутньому, за нормальних умов, певно, варто буде зазирнути в середньовічні архіви й цього португальського університету, пошукати, чи не знайдеться там котрийсь любомудр із берегів Дніпра, який-небудь під глечик стрижений спудей, що, спрагло жадаючи світла знань, аж на край континенту добувся зі своєї Києво-Могилянської альма-матер?" [1, с. 227]). Таким чином, О. Гончар проводить паралелі між різними народами, шукаючи те спільне, що їх об'єднує на духовному рівні.

У контексті відтворення вражень письменника від споглядання художніх панно в гірському палаці викристалізуються й такі риси ментальності португальців, як любов і схильність до мистецтва, через яке вони витворили "гімн величі людини прагнучої, шукаючої", утверджуючи цим самим, що "нічого вищого, мабуть, на світі немає за красу і мудрість мистецтва" [1, с. 223]. Відвідини стародавнього міста Коїмбри й тамтешнього університету спонукають автора нарису до роздумів про роль науки й духовної культури в житті португальців, що увиразнює такі риси їхнього етнообразу, як прагнення до знань, любов до книг, збереження пам'яті про своє минуле: "Місто має багато музеїв, тут зосереджені найвизначніші колекції португальської скульптури XII–XVI століть, славиться Антропологічний музей міста, є навіть Муніципальний музей історичного архіву, що вважається неабиякою скарбівнею, звабливою для науковців. Одначе тон усьому тут задає, звичайно, університет. [...] університетська бібліотека Коїмбри справді вразить вас своїми багатючими фондами" [1, с. 224]. Ще однією ідентифікаційною рисою Іншого в нарисі є ставлення португальців до праці: "[...] мені приємно було чути, як шанобливо відгукуються наші робітники про своїх португальських товаришів. – Коли тутешній робітник завершив якусь операцію, то після нього переробляти вже не доведеться... Люди надійні й чесною робітничою дорожать... Нащадки тих, що колись, може, тут зводили щоглисті кораблі свого вітрильного флоту, вони зберегли від минулого найцінніше – трудолюбство, честь і почуття гідності. [...] найбільш вражаючим для приїжджого буде тут бачити, в якій значності явив себе серед цих ландшафтів

невсипущий багатоголовий труд людини, як уславлює він себе і в могутніх акведуках римської епохи, що, єднаючи крутояри, стоять, ніби вчора збудовані, як утверджує себе чесний людський труд і в досконалості доріг, і в розкинутих всюди оливкових гаях, і в зразково доглянутих виноградниках [...] [1, с. 227, 230]. Спостерігаючи за поведінкою португальців у міжособистісному спілкуванні, у ставленні до іноземців, письменник виокремлює й такі їхні етноідентифікаційні маркери, як взаємоповага, гідність, привітність, доброзичливість, дружелюбність.

Особливістю збірного образу Іншого в нарисі є його поліфонічність: О. Гончар розкриває не лише позитивні аспекти, а й ті, що сприймаються як негативні, проте реалістичні, обумовлені певними причинами: "[...] вражаюча кількість неписьменних у цій прекрасній Португалії сприймається як сумна гримаса долі, як найгірша сенсація [...]. Виявляється, що таких розмірів неписьменності – це пряма спадщина того потворного фашистського режиму, в лещатах якого країна була затиснена багато десятиріч [...]. В Португалії зараз кілька сот тисяч безробітних [...]" [1, с. 225, 227]. Соціальні аспекти відтак є важливим чинником формування образу Португалії й португальців: спостережливий митець фіксує й осмислює не лише духовні та культурні парадигми ідентифікації Іншого, а й соціополітичні чинники, що доповнюють його репрезентацію.

На основі спостережень О. Гончара за природою, архітектурою, культурою Португалії увиразнюється образ іншої країни. Показово, що уявлення про Португалію формується через її порівняння з рідною письменникові землею: "[...] хоч би де ви опинились, вашим очам відкриватимуться сади й сади, виноградники, повні життя долини та невисокі, вкриті суцільною зеленню гори, що не раз нагадують вам красу наших Карпат" [1, с. 222].

Показуючи унікальність Іншого, письменник, водночас, вдається до інтеграції його в контекст ХХ ст., знаходячи те спільне, що невіддільне часовим і просторовим відстаням: "Жага пізнання світу, жага відкриттів, прагнення досягнути ще не досягнуте – чи не це найбільше єднає звичайців доби Відродження з людьми ХХ віку, чий погляд звернений в космічні далечі, в загадкові глибини світобудови?" [1, с. 220]. Представників різних

народів зближують і конкретні соціальні аспекти, з-поміж яких – спільна праця, яку письменник спостеріг зокрема у сфері суднобудівництва: "Ніщо, мабуть, так не здружує людей, як спільна будівнича праця. [...] Нашим співвітчизникам увесь час доводиться тут працювати рука в руку з португальцями, близько контактувати з ними у своїй трудовій співдружності [...]" [1, с. 227]. Самоствердження людини в натхненній та чесній праці – це, на переконання митця, є тим, що визначає сенс існування. У Португалії, за спостереженням О. Гончара, "цю істину сприймаєш [...] особливо відчутно" [1, с. 230]. Акценти письменника на потребі взаємодії народів у сфері культури, науки, будівництва не варто прочитувати лише як данину інтернаціональній тематиці соцреалізму (хоча у творі й загадуються Товариство радянсько-португальської дружби, судна радянських риболовецьких флотилій, що будувалися в Португалії на замовлення СРСР, російська мова, яку викладали португальцям [1, с. 226]). Для О. Гончара йшлося радше про потребу взаємопізнання народів, розуміння Іншого, пошук того спільного, що єднає нації, сприяє взаємозбагаченню в духовній сфері й плеканню гуманістичних цінностей: "Самий час вимагає тіснішої взаємодії людей ради зміцнення миру, ради взаємокорисного співробітництва у всіх сферах, зокрема в науці та культурі, бо хіба ж не дико на сучасній планеті розгороджуватись бар'єрами ворожості, штучно перепиняти перегук людської мислі, всеєднаючу гуманістичну діяльність людського генія! Потяг до взаємопізнання стає велінням доби" [1, с. 226]. Нарис про низує спрямованість автора на ствердження гуманістичних цінностей, що мисляться єднаючою ланкою в контексті етнопарадигм "*Свій/Чужий*", "*Я/Інший*". Проте відчутною є тривога митця про долю й майбутнє як Португалії, яку він пізнав та полюбив, так і всього людства, що у виразнено питанням, яке завершує нарис: "[...] Кабу де Рока [...] ніби спідлоба вглядається в далечінь океанську, ніби хоче розгадати: що з'явиться звідти? Чи, як саме прокляття планети, ядерні чорні потвори-ська виринуть, наближаючись до цих узбереж, чи долинуть звідти з вітрами чистоголосі вісники життя, прекрасні поеми людяності, миру й надії?" [1, с. 230].

Отже, нарис О. Гончара "На землі Камоенса" засвідчує прикметні особливості репрезентації Іншого як етнокультурного феномену в творчому доробку митця. Образ Іншого, у даному випадку португальців, моделюється крізь призму авторської візії, базованої, як і властиво жанру нарису, на власних спостереженнях митця, характеризується відсутністю загостреної опозиції "Свій/Чужий", "Я/Інший", вирізняється спрямованістю на пізнання та розуміння Іншого. Ключовим чинником моделювання етнообразу португальців, своєрідним маркером їхньої національної ідентичності є постать Луїса де Камоенса, доля й творчий доробок якого сприймаються як уособлення найвиразніших ментальних рис народу. Важливими чинниками формування образу Іншого в нарисі є окремі деталі, зафіксовані небайдужим і спостережливим автором. На їхній основі розкриті показові риси португальців: збереження пам'яті про історію країни, гордість за минуле, прагнення до незвіданого, мужність, відважність, доброзичливість, працелюбність. Образ Іншого увиразнюється й через відтворення ставлення португальців до культури й науки, до праці, до іноземців. Авторське моделювання етнокультурного образу португальців і Португалії постає на перехресті часових (XVI і XX ст.) і просторових (Португалія й інші країни) пластів, вирізняється синкретизмом етноментальних, соціокультурних чинників, прикметне виразною гуманістичною домінантою.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О. На землі Камоенса / О. Гончар // Гончар О. Далекі вогнища : Нові твори. – К. : Рад. письменник, 1987. – С. 218–230.
2. Камоенс Луїс де. Лузіади : Поема / Луїс де Камоенс ; Перекл. з порт. М. Литвинця ; Передм. О. Гончара ; Післям. О. Алексеєнко. – К. : Дніпро, 1987. – 447 с.
3. Наливайко Д. Актуальні проблеми структури й стратегії літературної імагології / Д. Наливайко // Літературна компаративістика: імагологічні аспекти сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – Вип. IV. Ч. I. – К. : Видавничий дім "Стилос", 2011. – С. 4–60.
4. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії / Д. Наливайко // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К. : Вид. Дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 91–303.

Надійшла до редколегії 04.04.18



**I. Prylipko**, Dr. of Philol. Sci., Ass. Prof.,  
Open International University  
Human Development "Ukraine" Kyiv

### **PECULIARITY OF THE REPRESENTATION IMAGES OF OTHERS IN THE OLES HONCHAR'S ESSAY "ON THE LAND BY KAMOENS"**

*The paper exposes peculiarity of the representation images of Others in the Oles Honchar's essay "On the land by Kamoens". The author considers factors by formed the ethnoimages of Portuguese. Peculiarity of writer's visions of foreigner images and realities is outlined.*

**Key words:** *Other, ethnoimage, mentality, essay, Portuguese.*

**И. Прилипко**, д-р. филол. наук, доц.,  
Открытый Международный университет  
развития человека "Украина", Киев

### **ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА ДРУГОГО В ОЧЕРКЕ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА "НА ЗЕМЛЕ КАМОЭНСА"**

*Раскрыта специфика репрезентации образа Другого в очерке О. Гончара "На земле Камознса". Выявлены факторы формирования этнообраза португальцев. Очерчены особенности авторской визии инонациональных образов и реалий.*

**Ключевые слова:** *Другой, этнообраз, ментальность, очерк, португальцы.*

**УДК 821.161.2-058.12**

**Т. Сергійчук**, кореспондент  
Українського національного радіо

### **ОЛЕСЬ ГОНЧАР: СКАЗАТИ НЕ МОЖНА ЗМОВЧАТИ ("подвійне" життя української інтелігенції в радянську епоху)**

*Проаналізовано щоденникові записи, деякі художні твори Олеся Гончара, публікації про нього у пресі. На основі цих матеріалів показано непросте життя представників української інтелігенції в умовах радянського тоталітарного режиму, зокрема, боротьбу Олеся Гончара з обстоювання інтересів української мови і культури, відродження української державності.*

**Ключові слова:** *щоденники, Олесь Гончар, Голодомор, пропаганда, цензура, пострадянскість, літературна спадщина, трагедія українського народу.*

Постать Олеся Гончара – знакова в українській історії. І не лише як майстра слова, яке десятиліттями чекали читачі-сучасники й будуть виховуватися ним майбутні покоління. А й як одного з провідників, за котрим ішли тисячі й мільйони. Так, "офіційна ідеологія доклала немалих зусиль для того, що у свідомості вже кількох поколінь його образ насамперед асоціюється зі "співцем визвольної місії Радянської Армії в країнах Східної Європи ("Прапорonosці"), втілювачем "ідей радянського патріотизму" [2]. Ці рядки український літературознавець і письменник Анатолій Погрібний присвятив Олеся Гончару ще в середині 1990-х років, написавши статтю до тритомника "Українське слово". Вочевидь, це твердження досі залишається актуальним. Як далі розмірковує Анатолій Погрібний, "подібними цитатами "годують" у нас учнівську молодь почасти й сьогодні". Складно не погодитися навіть в середині першої чверті ХХ ст. Адже така "пострадянськість" у свідомості багатьох українців, за оцінками дослідників, існує досі, як успадкована, нав'язана пропагандою раціональна стратегія виживання в конкретних історичних умовах [3, с. 41–43]. Та й літературознавець Сергій Гальченко наголошує, що "сучасних молодих дослідників чомусь не дуже приваблює спадщина О. Гончара, як об'єкт їхніх наукових студій" [6].

Втім, саме тепер, в епоху стрімкого розвитку інформаційного простору, відкриття архівів, публікацій раніше табуйованих або просто замовчуваних тем, українці мають можливість дізнаватися більш повну інформацію, аналізувати, вивчати приховані мотиви тих чи інших явищ і особистостей.

Одним із найважливіших першоджерел життя, творчості, громадянської позиції, образів, які згодом постали у творах Олеся Гончара, є його "Щоденники", "дзеркало його зболілої душі" [6]. Майже сто двадцять записників – "свідчення доби, яку переживали покоління", – зауважує упорядниця видання, дружина письменника Валентина Гончар у передмові [1]. Зі сторінок щоденників людина постає справжньою, знімає маску, яку носить у соціумі, а надто змушена була вдягати в радянський час і часто не за власним бажанням.

Олесь Гончар, як і Іван Франко, і багато інших представників української інтелігенції, був використаний ідеологами тоталітаризму. Майстерно володіючи словом, маючи беззаперечний авторитет у читача, будучи свідком і учасником великих і трагічних історичних подій, постать Олесь Гончара і його твори якнайкраще підходили для одурманення людей в повоєнний період, коли у підпіллі загострився національний-визвольний рух, а злочини зі знищення українців ще пам'ятали очевидці. Олесь Гончар і сам був серед них. Пережив Голодомор-Геноцид 1932-33 років, був учасником Другої світової війни, – старший сержант, старшина мінометної батареї, військовополонений...

Опубліковані щоденникові записи Олесь Гончара починаються саме із перебування письменника у полоні і датовані 1943-м роком: "Що якби було заволодіти їхнім радіо і заговорити до Європи справжнім голосом українця!" [1, Т. 1, С. 14].

Хотів уже тоді говорити як справжній українець, але не давали сказати про найважливіше, про що навіть не зв'язав свої помисли на папері. Скажімо, про трагедію Голодомору перша відверта згадка з'явиться лише у 1974 р. Так, 21 березня того ж року, він напише: "Очевидець розповідає, як у 33-му приїхав у своє рідне село, а всі стежки до хат позаростали бур'яном... Дівчинка стоїть. – Де мама? – Вмерла. – Де тато? – Вмер. І братик вмер... А сама стоїть з роздутим животиком – бур'ян їсть..."

Олесь Гончар дитиною пережив Голодомор. "Вразливому хлопцю трагічні роки запали в душу. Але він, як і більшість тих, хто страждав і бачив страждання навколо, мусив мовчати" [4]. У 1933 році він почав працювати кореспондентом Козельщанської районної газети "Розгорнутим фронтом". Якраз після закінчення семирічної школи. У щоденнику знаходимо спогади про той період життя письменника: "Прийшов я туди босий, а там зустрів ще босішого В.Т-ка (Василя Тараненка – Т.С.). Ганяли нас, як солоних зайців. Спали на столах, на підшивках газет. На "Комсомольській правде" спали, а "Известиями" вкривалися" [1, с. 202].

Запис у щоденнику, датований 1975-м, свідчить, що Олесь Гончар чітко розумів, хто керував "розгулом самознищення" в Україні у 1920-30-х роках: "А голод 33-го? Але ж тоді не було

суховійного лиха, не було недороду – рік був, як рік, природні умови нормальні, і тим жахливіша трагедія голоду... Чи напишу я коли про те, як треба? На всю правду, на всю силу? Про людей, що все життя хліборобили і мусили вмирати, пухнути, годувати дітей бур'яном... книгу про безневинних. Що їх дівчина фельдшерка таблетками сподівалась порятувати. Про біофабрику, яка в цей час всіма цехами працює, коптить ковбаси та шинку – на експорт! Про газети, в яких пишемо про те, що зробимо життя колгоспників заможним.. а про голод ні слова... І про тирана вусатого, що не пускає в гавані Новоросійська кораблі Міжнародного Червоного Хреста, бо "голоду в нас нема... !" [1, с. 237].

Утім, не лише жорстка радянська цензура змушувала людей мовчати, "на сторожі пам'яті стояли й іншого роду цензори, які репресували важку пам'ять, заганяючи її в глибини підсвідомості. Навіть ті, кому вдалося виїхати з Радянського Союзу, довгий час не хотіли те згадувати" [5].

Це, зокрема, засвідчує, щоденниковий запис Олесь Гончара, зроблений через шістьдесят років після великої трагедії, у 1993-му: "Є речі, про які писати художні твори я не зміг би. Скажімо, про голод 1933-го. Це вже не горе, а надгоре, надвідчай, це антижиття. Щось ніби замогильне. Де вже ні крихти надії, жодного промінчика світла".

Хоча була одна спроба. Невдала. У повісті "Стокозове поле" (1936) засобами художнього слова Олесь Гончар відтворив події 1932–1933 років. "Спочатку повість не друкували, а згодом цензура знівечила текст до невпізнання. Більше жодного твору, присвяченого цій болючій темі Гончар не написав" [4]. Але чітко сформував своє відношення до трагедії Голодомору і до її виконавців та ідеологів.

Так, 12 березня 1988 року Олесь Гончар відмовився виступати на вечорі, присвяченому Горькому: "Нема ювілейних слівес для того, хто писав Роланові, що голоду в нас нема (33 рік), а люди в цей час мерли на вулицях міст. Дві третини моєї Сухой вимерло – сільрада не встигала ховати..." [1, Т. 3, С. 183].

Від нещадної радянської цензури потерпали й інші, про що пише у щоденнику Гончар 13 травня 1987 року. Про Михайла Шолохова, який серед ночі приїхав до готелю "якийсь розгубле-

ний, напіврозчавлений і все скаржився, як нівечать у "Правде" його нові глави, ріжуть по-живому, і питався в мене поради... Яким треба бути самотнім, щоб у величезній нічній Москві шукати підтримки й поради в приїжджого українського письменника... І я їх давав, підтримував, як умів його дух: "Ви ж Шолохов! Не йдіть ні на які поступки, вони не посміють" і т. д., а потім глави з'являлись у газеті такі знівечені, глави, на які він може покладав останню надію" [1, Т. 3, С. 146].

Олесь Гончар так міг радити Михайлу Шолохову, бо сам пройшов через пекло агресивної компартійної інквізиції, коли в 1960-х роках виступив на захист українського ества романом "Собор". Тоді його також намагалися зломити, аби покаявся. Від окремих членів політбюро ЦК КПУ навіть надходили пропозиції відправити його, як і багатьох шістдесятників, до мордовських концтаборів. Годішній перший секретар ЦК Петро Шелест, який позиціонував себе українофілом і підтримував чимало проєктів національного відродження, все-таки вирішив порадитися з другим секретарем ЦК КПРС Миколою Підгорним, який до нього очолював республіканську партійну організацію.

Крім того, наголошує Шелест, "мою позицію в отношении Гончара неизменно поддерживал Н.В. Подгорный, он-то лучше других разбирался в этом сложном деле. Некоторые даже требовали арестовать Гончара. Когда я об этом рассказал Подгорному, он ответил: "Знаешь, Петро, нас с тобой арестуют, никакой черт и слова не скажет. О Гончаре заговорит мир, да и вообще, какой идиот вынашивает такую идею?" [10, С. 258–259].

Справді, такий досвідчений компартійний апаратник, як Підгорний добре усвідомлював не тільки загальнонаціональне значення постаті Олесь Гончара, а й загальнолюдське, тому місцеві холуї Москви не посміли вдатися до брутальної розправи над письменником.

Зрозуміло, що ці факти залишаються невідомими для широкого кола українців. Попри те, що частина літератури про творчість Олесь Гончара вже застаріла, і далі "новоспечені кандидати наук або претенденти на цей науковий ступінь, не знаючи епохи, в яку жили й творили уцілілі від розстрілів і репресій письменники, підходять до цієї проблематики поверхнево і з чужо-

го голосу (здебільшого зарубіжного), судять однобоко" [6], тим самим "годуючи" "пострадянщину".

А зрештою Олесь Гончар "в умовах панування в літературі сталінсько-жданівського догматизму з єдино визнаним творчим методом соцреалізму зміг зробити дуже багато, і насамперед в галузі літератури" [6]. "До останніх днів жив інтересами України, десятиліттями боровся за збереження української мови, культури, зокрема, й нерухомих пам'яток, на збереження й відтворення яких віддавав свої літературні заробітки" [6].

24 лютого 1986 року Олесь Гончар написав у щоденнику: "Надрукувала "Правда" статтю. Тільки всю душу з неї виїняла. Повишкрібали все до словечка, де йшлося про потребу шанувати національну мову, про обов'язковість вивчення української мови в українських школах.

А я, наївний, вірив, що це все старання доморощених валуєвих та шульгіних.

Як важко тобі жити, слово Тарасове, слово Лесине... [1, Т. 3, С. 83]. І це лише кілька прикладів, які свідчать про відверту проукраїнську позицію письменника упродовж усього життя.

Наслідком такої запеклої боротьби на невидимому фронті стали три інсульти і три інфаркти. 22 квітня 1987 року в лікарні Олесь Гончар пише у щоденнику: "Ходжу й думаю, що треба писати Мих. Сергійовичу (Горбачову. – Т. С.) про становище культури на Україні. Мало того, що в минулі десятиріччя – хвиля за хвилею – було винищено цілі покоління української інтелігенції, але і в часи теперішні стаємо свідками процесів, які об'єктивно призводять до руйнування національної культури. І хто це робить? Прийшли? Ні, частіше доморощені, знавіснілі чиновники, які заради кар'єри готові розтоптати не те що рідне слово, а й рідну матір!" [1, Т. 3, С. 143].

На цей час, вже понад 20 років, "починаючи від 60-х років, письменник став однією з опор українського відродження... Досить сказати, що Гончаревим вступним словом починалися всі найзнаменніші національно відроджувальні акції" [2]. Це саме йому було довірено відкрити Перший з'їзд Народного Руху України у вересні 1989 року. Вітаючи перші паростки демократичного відродження рідної нації, Олесь Гончар водночас загост-

рював увагу на тих проблемах, від розв'язання яких залежало майбутнє українства: "З-поміж багатьох проблем – національних, соціальних, економічних, – говорив письменник тоді, – мабуть, чи не найпекучіша нині є проблема відвернення екологічної катастрофи. Бути чи не бути – ось про що йдеться. Зустрічати третє тисячоліття народіві нашому судилося під знаком Чорнобиля. Бюрократична централізація, відомча сваволя, технічна невідповідність, дегуманізація науки, відсутність гласності, відсутність реального суверенітету республіки – хіба не цим найперше пояснюється Чорнобиль? А ті нові Чорнобилі, всі оті АЕСи – Ровенська, Хмельницька, Ново-Українська та інші, що їх по-крутійськи, потайки замишляють розширювати до безпам'яті, – хто скаже, чим вони можуть обернутися для цілих регіонів?" [9, С. 14].

Маючи гіркий досвід боротьби за власну позицію, Гончар закликав не здаватися, за будь-яких обставин продовжувати відвоювати плацдарм за плацдармом, в жодному разі не миритися з диктатом Москви: "Іноді здається, товариші, що довготривала виснажлива боротьба з відомствами не залишає нам шансу, що всі наші можливості вичерпані. Просили, благали, тисячі петицій пішли до центру – і що? До наших волянь глухі. То що ж зостається? Змиритись? Віддати АЕСам і всю Україну з її Дніпром, з містами і селами, національними святинями, з життям живих і ненароджених? Чи, може, вдатися до іншого, вирішального способу, до якого при потребі вдаються цивілізовані народи? Я маю на увазі всенародний референдум, який спитав би 50-мільйонну людність республіки, що вона думає, про подальшу долю Чорнобиля і про всі ці нав'язуванні нам, розташовані в густонаселених пунктах АЕСи, що їх потайки збираються розширювати та нарощувати?" [9, С. 14].

Він чи не першим, як бачимо, пропонує звернутися до народу, який як джерело влади має вирішувати власну долю на референдумі: "Певне тільки правовій державі буде під силу приборкати супергігантів, надмогутність тих збюрократизованих відомчих структур, чие верхоглядне планування розорило країну, хто господарювати не вміє інакше, як по-хижацькому знищуючи природу, завдаючи найтяжчих, може, й генетичних

ушкоджень багатьом націям та народностям країни. Україна – з найбільш потерпілих. Декому ситуація, мабуть, і уявляється так, що Україна має народжувати мутантів" [9, С. 15].

На цьому першому великому святі українського відродження Олесь Гончар підняв голос проти свавілля московської диктатури, яка, намагаючись загальмувати демократичні процеси в Україні, продовжувала діяти методами валуєвих і шульгіних, зневажаючи прагнення українства розчищати замулені джерела власної духовності. Світ тоді почув ці гнівні слова, що таврували неоімперіалістів, які прикривалися гаслами перебудови: "Тільки традиційна схильність до ярликування здатна й сьогодні так самовпевнено, безапеляційно, в дусі дрімучо-застійницьких часів осуджувати будь-який вияв живої, недогматичної думки, зображувати зростаючу громадянську активність людної республіки, як щось підозріле, а патріотичну, цілком природну діяльність на захист зневаженої рідної мови і культури, на підтримку національного відродження народу витлумачувати, як діяльність, неодмінно спрямовану проти когось, ну, звісно ж, проти людей інших національностей" [9, С. 12].

Письменник важко переживає процеси маргіналізації і розбещення українського суспільства, які активно впроваджують радянські спецслужби: "Ми ледве виборсуємося з темряви того жорстокого світу, де цінність людської особистості була зведена до табірнього гулагівського рівня, тобто впала до позначок нижчих, ніж у будь-які інші часи. Все це не минуло безслідно. Тиранія призводить багатьох до моральної деградації, і чи не відлунням того, що було, сьогодні стають вибухи нечуваного насильства, зростання масової злочинності, з якою суспільству стає дедалі важче впоратися" [7, С. 85].

Втім, парадокс трагедії українського народу, пам'яті про Голодомор, усвідомлення злочинів радянського тоталітарного режиму проти українців, доноси і стеження за тими, хто обстоював національні інтереси, катування і знищення українців упродовж сімдесяти років полягає в тому, що цей режим "одночасно створив радянську систему та радянську людину, але і почав її руйнувати" [5].



Під час Першого конгресу Міжнародної асоціації українців, 27 серпня 1990 року, Олесь Гончар наголосив у своєму виступі: "Процес відродження сповнений драматизму. Всім зараз нелегко... важче буде звільнитися кожному з нас від більших чи менших деформацій своєї внутрішньої структури, відродити в людині людину, пробудити совість і відчуття свободи, тобто відродити душу народу в її гуманістичній сутності, – бо який же без цього може бути поступ, який прогрес?" [7. – С. 87].

"Після цієї війни люди повинні стати нарешті... людьми" [8].

І письменник знайшов у собі мужність зробити це, коли на підтримку голодуючих студентів у жовтні 1990 року вийшов з лав тієї партії, яка десятиліттями керувала процесом уярмлення його рідного народу. Тому й залишиться в історії не тільки неперевершеним майстром слова, а й справжнім гуманістом і сином рідного народу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О. Щоденники. У 3 т. / Упоряд. В.Д. Гончар, – К. : Веселка, 2002–2004.
2. Погрібний А. Орбіти потужного слова / Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. / Упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко. К., 1994. Т. 1–3.
3. Пострадянськість в українському соціумі / Як позбутися пострадянськості? (Дослідження Інституту світової політики). – К., 2012. – С. 41–43 (70). [http://neweurope.org.ua/wp-content/uploads/2017/12/postsov\\_all\\_ukr.pdf](http://neweurope.org.ua/wp-content/uploads/2017/12/postsov_all_ukr.pdf) – 04.07.2018.
4. Офіційний веб-сайт Українського інституту національної пам'яті. Проект "Незламні". – К., 2016. <http://www.memory.gov.ua/page/proekt-nezlamni> – 04.07.2018.
5. Огієнко В. До 83-х роковин... / Газета "День" <https://day.kyiv.ua/uk/article/istoriya-i-ya/do-83-h-rokovyn>.
6. Гальченко С. Правда – понад усе / С. Гальченко // Літературна Україна, 2018, 19 квітня. – № 15 (5748).
7. Гончар О.Т. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження / О.Т. Гончар. – К. : Укр.письменник, 1993.
8. Гончар О.Т. Прапороносці : Трилогія / О.Т. Гончар. – К. : Веселка, 1995.
9. Три дні вересня вісімдесят дев'ятого : матеріали Установчого з'їзду Народного Руху України за перебудову / [ред. рада: М. Горинь (голова) та ін.] ; Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М. Грушевського, Редакція щорічника "Україна. Наука і культура", Укр. народ. рух. – К., 2000.
10. Шелест П.Е. Да не судимы будете : Дневники и воспоминания члена политбюро ЦК КПСС / П.Е. Шелест. – М., 1995.

Надійшла до редколегії 05.05.18

**T. Serhiychuk**, correspondent  
Ukrainian National Radio

**OLES GONCHAR: THANKS MAY NOT STOP**  
**("Double" Life of the Ukrainian Intelligentsia in the Soviet Era)**

*Diary entries, some Oles Honchar's literary works and publications in the press about him have been analyzed in the article. Difficult life of Ukrainian intelligentsia under the soviet totalitarian regime is shown on this basis. Especially, Oles Honchar's struggle to defend Ukrainian language and culture for the revival of Ukrainian statehood.*

**Key words:** diaries, Oles Honchar, Holodomor, propaganda, censorship, postsovietics, literary heritage, Ukrainian nation tragedy.

**Т. Сергийчук**, кореспондент  
Українського національного радіо

**ОЛЕСЬ ГОНЧАР: СКАЗАТЬ НЕЛЬЗЯ ЗАМОЛЧАТЬ**  
**("двойная" жизнь украинской интеллигенции в советскую эпоху)**

*Дан анализ дневникам, некоторым художественным произведениям Олесь Гончара, публикациям о нем в прессе. С их помощью показана непростая жизнь представителей украинской интеллигенции в условиях советского тоталитарного режима, в частности, борьба Олесь Гончара, отстаивание им интересов украинского языка и культуры, борьба за возрождение украинского государства.*

**Ключевые слова:** дневники, Олесь Гончар, Голодомор, пропаганда, цензура, постсоветскость, литературное наследие, трагедия украинского народа.

УДК 821.161.2-94

**О. Сліпушко**, д-р філол. наук, проф.,  
**О. Щелкунова**, магістр,  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

**ОЛЕСЬ ГОНЧАР У ЖИТТІ ДМИТРА ПАВЛИЧКА**  
**(за спогадами Д.В. Павличка)**

*Присвячено дослідженню специфіки творчих, професійних і громадсько-політичних стосунків Олесь Гончара і Дмитра Павличка. Аналізуються спогади Д. Павличка, зокрема стаття "Олесь Гончар (Йди за мною!)". Наголошується на впливові творчості й постаті Олесь Гончара на світогляд і художні позиції Д. Павличка. Визначається парадигма їх спілкування на різних рівнях: творчому, суспільно-політичному, ідейному.*

**Ключові слова:** Олесь Гончар, Дмитро Павличко, спогади, парадигма стосунків, творчі впливи.

3 квітня українська і світова громадськість відзначала столітній ювілей Олесь Терентійовича Гончара – людини-епoxy, в якій кристалізувалася українська література з її змаганнями за українське і протистояннями з режимами і людьми, спрямованими на їх знищення. Він зумів вижити і писати по-українськи і про українське в часи, коли це вважалося крамольним. Про Гончара вже написано і ще буде написано багато. Особлива сторінка гончарознавства – це творчо-професійні, громадянсько-суспільні та людські стосунки з Дмитром Павличком – людиною-епoxyю, яка визріла у гончарівську добу і дала свою оцінку їй. У 1 тому "Спогадів" Д. Павличка (Київ, 2015) є стаття "Олесь Гончар (Йди за мною!)". Це – постать Олесь Гончара у творчому дзеркалі Дмитра Павличка. Їхня дружба – спільна боротьба проти радянського режиму.

1948 р. Дмитро вперше прочитав "Прапорonoсці" Олесь Гончара. Тоді він був учнем 10 класу. Читав твір уважно, адже це був один із головних текстів на екзаменах. У душу майбутнього поета запали образи українців, особливо Хоми Хаєцького. Пізніше Дмитро Васильович напише у спогадах: "Але вже тепер, за нових часів, коли я побачив на стіні в Рейхстазі прізвища українських червоноармійців, мене вдарила думка про те, що всі Хаєцькі, Маковеї, Блаженки і Шовкуни повернулися з війни рабами. Сталін погнав їх на війну з УПА, в колгоспи на безоплатну роботу, їх переслідували за українську вишиту сорочку, мову і пісню. Все, що вони здобули, пішло Москві" (с. 135). Та перша заочна зустріч провіщала, що їхні шляхи ще зійдуться. У березні 1954 р. Павличка прийняли до Спілки письменників України на пропозицію Миколи Бажана. Заяви його не було, як і рекомендації Львівського відділення Правління СПУ, з яким у поета були складні стосунки через його національні погляди. На тому засіданні був присутній і Олесь Гончар, який підтримав кандидатуру Павличка. Особисто вони зустрілися у жовтні того року на з'їзді українських письменників, на який приїхав М. Шолохов. Старший друг Андрій Малишко запросив Дмитра Павличка на обід на дачі у Василя Минка. Свої враження від першого близького спілкування з Гончарем Павличко описав так: "Людська гідність і національна самопошана – це те, що

з поведінки Гончара впало мені в око і запам'яталось назавжди" [1, с. 136]. Саме Гончар уповноважив Павличка виступати на з'їзді. Тоді й Шолохов назвав його серед молодших поетів. Це було перше серйозне визнання. 1959 р. Павло Тичина критикував збірку Павличка "Правда кличе!" Для автора то був болісний удар. У грудні Олесь Гончар виступав у Львівському університеті. При зустрічі він сказав Павличкові: "Добре, що ти не подякував Тичині за його слово. Знаю, ти не послухав самого Кондуфора! Не треба дякувати за холуйську службу владі!" [1, с. 137]. Саме Гончар після виступу Тичини переговорив із ним і просив захистити Павличка. Він, як і Малишко з Шумилом, вважали, що нехай краще критикують, аби не вбивали... Стосунки між Гончарем і Павличком ставали все ближчими і довірливішими.

На запрошення Павличка Гончар приїхав на хрестини його дочки Соломії 15 грудня (дівчинці тоді вже було 2 роки, і то були своєрідні громадські хрестини Соломії, бо в церкві вона вже похрещена). За порадою Олесь Терентійовича, були запрошені Янка Бриля, Юрій Збанацький, Петро Панч. А коли Павличко сказав, що в нього буде і національно налаштований ректор Львівського Університету Євген Лазаренко, Гончар просяв від радості. Враження Павличка сформулював так: "Гончар – опора української літератури" [1, с. 138], ненавидить комуністично-радянський режим. Лазаренко прочитав пару рядків із прологу до поеми "Мойсей" Франка: "Та прийде час – і ти огнистим видом / Засяєш у народів вольних колі...". А Гончар відповів: "Дай, Боже!" Після хрестин Павличко проводжав Гончара до його готелю у центрі Львова. Молодший митець зізнавався старшому колезі, що він дуже пригнічений русифікацією України: "Я не бачу виходу для себе з ситуації, коли мене змушують каятися за вірші з книжки "Правда кличе!" Мені хочеться покинути це мерзенне життя, повернутися в ліс, де я вже був, але там уже нема тих...". На це Гончар відповів дуже коротко: "Іди за мною!" Павличко згадує, що "зрозумів двозначність його відповіді. Замовк і, засоромлений своїм набридливим скиглінням ішов за Гончарем. Ішов тієї ночі, ішов довго через усе життя своє, аж до прощання з ним на Байковому цвинтарі. Але "Іди за мною!" означало також "НЕ йди поруч". Я навчився

того вечора тримати дистанцію, йдучи за Гончарем. Я ніколи не ніс ореолу над його головою, душею чув його душу, намагався бути серед тих письменників, яких називали гончарівцями" [1, с. 139]. Павличко йшов шляхом Гончара, суть якого полаяла у глибокому і прихованому спротиві радянському режимові, девізом якого можна сформулювати так: "Вижити, щоб творити! Творити, щоб перемогти". Врешті той шлях і приведе обох до незалежної України.

1963 р. Дмитра Павличка прийняв перший секретар ЦК КПУ Петро Шелест. Доля звела їх випадково. В інтерв'ю газеті "Московские новости" від 10 жовтня 1989 р. Шелест згадає: "Я стараюся делать так, чтоб люди все-таки делали то, что они хотят делать. Спасал их. Вот есть у нас такой поэт Дмытро Павлычко. Слыхал о нем? Он приехал с Западной Украины, перевели в Киев. И пошел разговор, что Павлычко националист. Олесь Гончар пожаловался мне, говорит: "Петр Ефимович, вы бы с Павлычко встретились". Хорошо. Пришлите ко мне Павлычко. А он мне в сыновья годится. Говорю, садись. Он сел. Расскажи о себе, кто ты, какая твоя позиция. Рассказал он все. Что ж, говорю, ты только на рожон не лезь, а там, где можно, обойди, но свою принципиальную линию проводи!" [1, с. 139]. На тій зустрічі Павличко відверто сказав Шелесту, що пригнічений русифікацією, що понад усе любить українську мову. Глибоко в душі Шелест погоджувався з ним. У відповідь розповів, що Олесь Гончар і Павло Тичина про нього високої думки. Павличко згадає: "Моя зустріч із Шелестом пройшла під знаком особливо доброго ставлення до мене з боку Олесь Гончара. Саме Олесь Гончар зіграв першорядну роль у тому, що мені пощастило з 1963 року жити в Києві, належати, з одного боку, до шістдесятників, а з другого – до старших письменників, які не тільки там, де можна, а й там, де заборонено, проводили лінію на збереження, захист, розвиток української мови й на виховання письменницького середовища в дусі служіння хоч пригнобленим, але живій Україні" [1, с. 139–140].

3 квітня 1968 року відбувся ювілейний вечір Олесь Гончара до 50-річчя від дня його народження. Павличко був відповідальний за організацію. Радянські чиновники його попередили, щоб

на вечорі не згадували "Собор". Павличко сміливо відповів, що не може нікому з виступаючих заборонити згадувати "Собор". Д. Павличко згадує, що у президії сидів сумний Олесь Терентійович, а "над усіма витала заборона згадувати його найкращий твір "Собор" [1, с. 273]. Але Павличко, перераховуючи всі твори, згадав і "Собор". Гончар просвітлів, а зал вибухнув оплесками. У травні 1968 року М. Шамота написав статтю "Реалізм і почуття історії", в якій гостро критикував "Собор" Гончара. Павличко знову пішов на спротив із владою, виступивши проти цієї статті.

Важлива сторінка їхніх стосунків – своєрідна дискусія про творчість Івана Франка. У серпні 1986 р. відзначали 130-ліття з дня народження Каменяра. Тоді Павличку зателефонували з "Літературної газети" з проханням написати статтю про нього. Павличко відправив свою статтю "Світоч братерства й свободи", написану 1981 р. Редакція з дозволу автора вибрала уривок і надрукувала. Єдиний абзац зі статті став підставою для дискусії з Гончарем, де Павличко сказав: "Майстер простого, небагатослівного, безжально реалістичного письма, Франко створив десятки й сотні розмаїтих людських портретів, дістаючись до найпоетаємніших закутин душі, в кожному випадку йдучи за правдою характеру й правдою життя. Він знищив і, здавалося, розвіяв назавжди сентиментальну, псевдонародну й псевдоромантичну традицію українського оповідання, яка, проте, несподівано відродилася в наші часи під виглядом особливо підсолодженого поетичного романтизму, не маючи, зрозуміла річ, перед собою жодної перспективи" [1, с. 147]. Гончар несподівано написав листа Павличкові, хоч вони ніколи не листувалися. Для Павличка той лист був болісним. Олесь Терентійович відзначив, що здивований, бо автор "кидає каміння в "сентиментальну" і псевдоромантичну традицію українського оповідання". Кого ж це мається на увазі? Марка Вовчка? Архипа Тесленка? Степана Васильченка, Марка Черемшину чи Коцюбинського? А в післяжовтневий період ярлик "поетичного романтизму" кому ж адресується? Яновському, Довженку та й ще багатьом, для кого, як і для Гоголя, щось таки важить і фольклор, саме самосприймання нашого народу? Термін "поетичний романтизм" – невдалий, він

штучно сконструйований недобррозичливцями нашої літератури, тими, хто відмовляв їй у життєвій реалістичній правдивості, а от "поетичний реалізм" (термін належить Достоевському) – це справді реальність, прикметна риса, притаманна багатьом творам української прози, і класичної, і сучасної. Добре це чи ні – хай судить читач. Не нам з Вами розпалювати в літературі щось схоже на "ірано-іракський конфлікт", безглуздий і братовбивчий своєю суттю" [1, с. 148]. Дмитро Васильович написав відповідь 5 вересня, у якій наголосив, що "Гончарівський реалізм – це реалізм поетичний", але чи можна прикладати цей термін ... до всієї української прози від Квітки-Основ'яненка до Григора Тютюнника? Мабуть, ні. Від Квітки починалася згадана мною традиція і, власне, Григир Тютюнник показує, як можна прекрасно писати, належачи до традиції Франка і Стефаника" [1, с. 149]. Павличко переконаний, що найбільше заважає українській літературі "закоханість у своє начебто виняткове поетичне світовідчужання" [1, с. 149]. Натомість говорить, що у нас розвивається "сувора реалістична традиція" [1, с. 149], прихильником якої Павличко по суті виступає. Він бажає українській прозі, щоб вона "мала більше інтелекту, філософського духу, твердої мислі" [1, с. 149]. Стратегічний напрям української літератури Павличко твердо бачить у реалізмі. Згадуючи цю дискусію, Павличко резюмує у своїх "Спогадах": "Але мене з Гончарем нічого не могло розділити за його життя, не розділить і тепер, ніколи не розділить" [1, с. 150–151].

1979 р. став переламним для Павличка. Він змушений був "добровільно" написати заяву про звільнення з посади головного редактора журналу "Всесвіт". На нього написали донос у КДБ. Його зняли рішенням Секретаріату СПУ на закритому засіданні, без членів Президії Спілки. Хоча це питання належало до компетенції останньої. Серед провин перед владою – публікація у журналі № 8 за 1979 р. польського видання "Собору" Гончара в перекладі Казімежа Трухановського. Павляку дали зрозуміти, що краще самому написати заяву про звільнення. Він узяв кілька днів на роздуми і поїхав на дачу до Гончара. Той був здивований, що СПУ по-холуйський погодилася з рішенням ЦК КПУ, але щиро сказав, що не може допомогти. Після того

Гончар у своєму "Щоденнику" написав, що сказав Павличкові не подавати заяви. А Павличко згадує: "Може, й казав, але я не почув цього. Я почув тільки одне: "Не зможу допомогти"" [1, с. 139]. Інакше сказати Гончар і не міг. 22 червня 1979 р. Павличко написав заяву: "Заява писалася як вирок самому собі надламаной духом людини. Принизливий, страшний, брехливий документ" [1, с. 143].

27 серпня 1979 р. Гончар написав першому секретарю ЦК КПУ В.Щербицькому листа, в якому захищав Павличка, назвав рішення Секретаріату СПУ необґрунтованим і неправомірним, просив втрутитися і внести корективи у справу. І наголосив, що робота журналу завжди позитивно оцінювалася, видання досягло високого рівня завдяки Павличку як головному редактору. Гончар писав, що письменники звертаються до нього за роз'ясненнями у цій справі. Павличко дізнається про цього листа через багато років і напише у спогадах: "Не думаю, що це була заява зайва, запізніла допомога мені. Ні! Мені, уже вигнаному із "Всесвіту" письменникові, підозрілому націоналістові, що друкував переклади А. Перепаді та Д. Паламарчука під іншими прізвищами, бо ті імена були забороненими, але випишував гонорари саме для них, мені, редакторів, приятелями якого були, за свідченням органів КГБ, І. Світличний, Є. Сверстюк, І. Дзюба, В. Стус, Є. Попович, О. Сенюк, М. Лукаш, Г. Кочур, І. Білик, О. Синиченко, М. Москаленко, В. Скуратівський, Гончар подає руку" [1, с. 145].

Дмитро Павличко написав заяву про вихід із КПРС 9 березня 1990 р. в день народження Т. Шевченка. Вже відбувся мітинг на майдані навколо пам'ятника Б. Хмельницькому, про який О. Гончар у "Щоденнику" написав: "Мабуть, ніколи в житті вже не побачу нічого величнішого". Він виступав на тому мітингу – першому революційному вічі українського народу. Павличко хотів, щоб Гончар теж вийшов із партії. З метою переконати його в цьому він їде на дачу до О. Гончара разом із І. Драчем і Р. Лубківським. У відповідь Гончар сказав: "Знаю. Для мене це нелегке завдання. Я вступав до партії на фронті. Тоді партія була антифашистською, ми, солдати, всі хотіли бути комуністами". Гончар роздумував уголос про те, що Тичина і Рильський



напевно не змогли б перебігти, якби жили тепер, до іншої партії. І все це, про що він делікатно говорив там, Гончар запише у "Щоденнику" того ж 24 березня. Але про те, що скаже йому Павличко на воротах, прощаючись із ним, він запише: "Павличко закусив вудила" [...].

Після того Олесь Гончар написав заяву про вихід з партії, пославшись на молодь, яка влаштувала на Хрещатику масове голодування на бетоні, табір у шатрах, що протестував проти прем'єра Масола, проти антирухівської поведінки деяких депутатів ВР. Серед тої маси студентів була і внука Гончара Леся" [1, с. 153].

Усе своє життя Дмитро Павличко був захоплений творчістю Гончара все життя. Він написав низку статей про Гончара-письменника, захоплюючись його багатою мовою, "дорівнятися до якої не міг ніхто з видатних прозаїків України другої половини ХХ ст., зачарований характерами його героїв, чистотою їх моралі й поведінки, у кожній прикметі його письма бачив протест проти антиукраїнства, я жив Гончаревою, тобто ним продиктованою, народною артистичністю.

Тепер я перечитує його "Щоденник" – і знову бачу людину мудру, освічену, далекоглядну, позбавлену самолюбства, прагнучу зрозуміти свій час і тих людей, що споріднені були з ним любов'ю до України і до правди" [1, с. 155]. Павличко переконаний, що не належав до улюблених поетів Гончара, його він шанував. Їхня взаємна пошана зміцнилася, коли Гончар прийшов на установчий з'їзд Товариства української мови ім. Т. Шевченка, Народного Руху. Павличко запросив його не як гостя, а як духовного лідера української нації, що піднялася на побудову державного життя. Дмитро Васильович пише: "Пекло його життя, на мою думку, було набагато страшнішим за муки ув'язнених дисидентів. Я називав і завжди називатиму Олесь Гончара ув'язненою совістю ув'язненого народу. Ця совість ніколи не замовкне, говоритиме навіть тоді, коли ми, нарешті, станемо вільними. Адже пам'ять про рабство є найкращим вартовим свободи.

Олесь Терентійович Гончар своєю промовою на урочистому засіданні Верховної Ради 5 грудня 1991 р. благословляв самостійну Україну та її першого Президента, коли той присягав над

Актом незалежності і над Пересопницьким Євангелієм, які принесли до Верховної Ради з ініціативи Романа Лубківського. В ту хвилину мені й Романові Лубківському пощастило бути біля Гончара. Він ніколи не був таким натхненим і сяючим, як тоді, коли закінчив свою промову і подумки помолився за Україну" [1, с. 156]. І Молитва Олеся Гончара за Україну, її народ і мову досі звучить в українському суспільно-культурному просторі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Павличко Д. Спогади / Д.Павличко. – Т. 1. – К. : Ярославів Вал, 2015. – 485 с.
2. Павличко Д. Спогади / Д.Павличко. – Т. 1. – К. : Ярославів Вал, 2016. – 669 с.
3. Павличко Д. Вибрані твори / Д.Павличко. – К. : Українська енциклопедія. – 604 с.

Надійшла до редколегії 16.06.18

**O. Slipushko**, Dr. of Philol. Sci., Prof.,  
**O. Shchelkunova**, Master's degree,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

#### **OLEG GONCHAR IN THE LIFE OF DMYTRO PAVLYCHKO (for the memoirs of D.V. Pavlychko)**

*This article is devoted for investigation of creative, professional and political relations between Oles Honchar and Dmytro Pavlychko. It is analyzed memoroes of Pavlych, partly his article "Oles Honchar (Follow me!)". It is underlined the influence of works and person of Oles Honchar at the outlook and art positions of Dmytro Pavlychko. It is defined the paradigms of their communication in the different levels: creative, social and political, ideal.*

**Key words:** *Oles Honchar, Dmytro Pavlychko, paradigm of relations, creative influence.*

**О. Слипушко**, д-р філол. наук, проф.,  
**Е. Щелкунова**, магістр,  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

#### **ОЛЕСЬ ГОНЧАР В ЖИЗНИ ДМИТРИЯ ПАВЛЫЧКО (по воспоминаниям Д.В. Павлычко)**

*Посвящена исследованию специфики творческих, профессиональных и общественно-политических отношений Олеся Гончара и Дмитрия Павлычка. Анализируются воспоминания Д. Павлычка, в частности статья "Олесь Гончар (Йди за мною!)". Акцентується на вплив творчості та особистості Олеся*

*Гончара на мировоззренніе и художественные позиции Д. Павлычка. Определяется парадигма их общения на разных уровнях: творческом, общественно-политическом, идейном.*

**Ключевые слова:** *Олесь Гончар, Дмитрий Павлычко, воспоминания, парадигма отношений, творческие влияния.*

УДК 821.161.2.09 Гончар

**Л. Стрюк**, канд. філол. наук, проф.,  
Криворізький державний  
педагогічний університет,

**Г. Шалацька**, канд. філол. наук, доц.,  
Криворізький національний університет

## **ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ "ЖІНКА І ВІЙНА" У ТВОРАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

*Вказано на багатогранність розкриття у творах Олесь Гончара різних жанрів проблеми "жінка і війна". На основі дослідження з'ясовано велику роль художньої деталі та епізодичних образів у трансформації жіночої недолі, жіночих страждань під час війни в окупації, в тилу, на фронті, в концтаборі, в німецькій неволі. Авторське ставлення до цієї проблеми передається трагіко-драматичною тональністю творів про війну.*

**Ключові слова:** *проблема, проблематика, жіночі образи, епізодичні образи, художня деталь, метафора, риторичні конструкції.*

Сучасний розвиток вітчизняного літературознавства спрямований на глибше дослідження художньо-естетичних здобутків української літератури від давнини до сучасності. На особливу увагу заслуговують твори письменників ХХ ст., які вивчалися тенденційно відповідно до кон'юнктури епохи. Такий підхід торкнувся до певної міри і творчості Олесь Гончара. У рік 100-річчя з дня народження письменника проблема "жінка і війна" залишається поза увагою дослідників, що зумовило актуальність цієї статті.

Проблема відображення жінки в українській літературі різних часів дає уявлення, як вважав І. Я. Франко, про культурність кожної нації і народу в залежності від їх ставлення до жінки [11, с. 210]. Одним з дослідників зображення жінки в українській літературі був М. Євшан. На його думку, цей образ "є сумою

життів, збірною душею всіх тих національних ідеалів жінок, які витворили собі наші письменники" [6]. За цим образом, як він вважав, зберігся ореол "найбільшої святості" [7, с. 57].

За твердженням А. Лісовського, "покоління за поколінням зникають в бігу віків, але найглибші духовні прагнення, моральні і естетичні уявлення, відображені в художніх образах, забезпечують неперервність духовного буття кожного народу і вічний зв'язок поколінь" [8, с. 14–15].

Кожен твір письменника, по суті, є документом доби, в яку жив і писав письменник. З цього приводу І. Неупокоева зазначала, що коли говорять про літературну епоху як цілісну систему, то не слід забувати, що "в ній діє особистість художника і вся його творчість, його суспільна і моральна активність, соціально-філософська та естетична позиція" [9, с. 206]. Не виняток є і творчість Олесея Гончара. До того ж, як стверджує В. Агеєва, гендерний аспект у наш час потребує ґрунтовного вивчення [1, с. 15]. Крім того, як зазначав Г. Семенюк, "творчість Олесея Гончара не знає часових меж. Здавалося б, він писав про конкретні кричущі проблеми свого часу, але, перерахувавши його твори сьогодні, вкотре переконаємося, що порушені в них питання торкаються основ вічних людської сутності" [10, с. 44]. Це стосується, звичайно, і його художнього вирішення проблеми "жінка і війна".

Твори про війну "Людина і зброя", "Земля гуде", "Циклон", "З тих ночей", "Прапорonosці" відтворюють всі етапи війни від її початку і до перемоги над фашизмом. У центрі ж, звичайно, постає боєць-чоловік, дівочі та жіночі образи у більшості творів, крім "Земля гуде", є епізодичними, але без них не було б повної картини соціальної катастрофи, якою була війна.

Трагіко-драматичне світовідчуття найкраще передають жіночі образи, які були захоплені буревієм війни. Початок війни виразно представлений письменником у романі "Людина і зброя", коли закоханих Таню і Богдана приголомшило "страшне... слово: "Війна!" [3, с. 8]. Хвилювання, тривогу дівчини характеризує автор: "Таня і в коридорі все не відпускала Богданової руки. Як вчепилась в аудиторії своїм рученям за нього, так уже й не відпускає, тримається інстинктивно, мовби передчуваючи недалеко

й неминуче розставання" [3, с. 10]. Це підсилює фраза: "Таня не переставала хвилюватись за нього" [3, с. 29].

Інша закохана пара – Мар'яна і Лагутін вирішують одружитись, але, як зазначає автор, "гірке якесь, безрадісне це весілля" [3, с. 44], бо вранці їх чекає розлука, причина якої – війна. Письменник подає у творі узагальнення цій жіночій трагедії: "В цю прощальну ніч... все місто огорнуло темрявою, в тривозі, розбентеженості, і пости на дахах, і плачуть, вдовіючи, жінки по квартирах, віддаючи війні своїх найдорожчих" [3, с. 46]. Через рухи автор прагне передати і любов, і бажання Мар'яни утримати свого коханого: "...Вона почуває гарячу Славикову руку, не випускає її з своєї весь вечір" [3, с. 46].

У творі через художню деталь письменник передає і материнське хвилювання, і страждання через розлуку з синами, які йшли на війну. Від прощальної пісні студентів-добровольців "Прощай, мамо, не горюй, на прощання сина поцілуй" у матері Мирона Духновича "рветься серце,.. а їй, матері, аж мурашки пробігають по тілу" [3, с. 49]. У ліричному відступі письменник зауважує, що дивне слово "студбат" "віднині назавжди ввійде... в материнське життя, в її безсонні ночі, материнські тривоги,.. її розпалена материнська уява вже бачить їх у крові на операційних столах, вже це йдуть повз неї то вбиті, то поранені, то пропали безвісті..." [3, с. 50]. Цей авторський прийом введення уявного плану завдає оповіді трагіко-драматичного наповнення. Він підсилюється ще й гіперболою: "Все місто мовби повито її смутком, її любов'ю" [3, с. 51]. Ставлення Мирона до матері теж акцентує на болючій розлуці: "Ніколи не думав, що так важко з нею буде розлучатись, одірвати її руки від себе" [3, с. 51]. Передає автор через художню деталь і психологічний стан дівчат-студенток, які проводжають своїх коханих і друзів на війну: "Вслід за колоною все йдуть табунцем дівчата-студентки... Дівчата зупиняються, і хлопці, оглядаючись, бачать їх, з'юрмлених табунцем край шляху. Зменшені стоять, засумовані, непорушні..." [3, с. 52]. Через психологічний стан Тані Криворучко письменник передає світовідчуття дівчат, які війною були розлучені з коханими: "...Дівоче серце вже по вінця мусить налитися гіркотою розлуки, і життя тепер перетворюється в невщухаючу

тривогу за нього, за найдорожчого, котрого в будь-яку мить війна може відібрати назавжди" [3, с. 54–55].

Через образ молоді матері, дружини прикордонника і старшої сестри Мар'яни автор намагається передати вплив жахів перших днів війни на жінку: "Очі в Клави східні, мигдалевидні, в них повно смутку, повно ще не прочахлого горя – видно, набачилась страхіть... У пожарищах, у смертях людських, у трагізмі нерівної боротьби поставала перед ними країна з Клавиних розповідей" [3, с. 56].

Надзвичайно зворушливо постають у творі образи дівчат, яких побачили оточенці на одній птахофермі у степу. Вони молились віршами Шевченка, Лесі Українки і Франкового "Мойсея", бо "рятунку іншого нема" [3, с. 282] від загарбників, які хочуть перетворити їх на рабинь: "Вони нас ешелонами будуть вивозити в Німеччину, з торгів продаватимуть" [3, 283]. У ліричному відступі автора подається проєкція майбутньої трагічної долі дівчат-невільниць: "І ніби з майбутнього їхнього вдарив на нас стогін невольницький, стогін дівчат – черніговок, полтавок, киянок, яких ешелонами правлять на захід у неволю, а в місті Любліні, на порозі "великого рейху", ганяють їх в бані, а перед тим відьми-есесівки стрижуть дівчат, ножицями коси на них обтинають" [3, с. 283]. Це лише один епізод розгулу фашизму в Україні, який виразно підкреслює трагізм беззахисних жінок на окупованій території.

У романі "Людина і зброя" Олесь Гончар Україну 41-го року подає "в тужбі матерів і жагучому горі синовнім" [3, с. 156]. Уся Україна була вкрита ровами, щоб "перепинити ворогові шлях" [3, с. 156]. На цих роботах були і студентки Таня Криворучко, Мар'яна та Ольга-гречанка, які потрапили в загін, "де працювали переважно жінки", у яких "криваві водянки, що першого ж дня повискакували на дівочих долонях, уже встигли полопатись, запектись та затвердіти, а роботі не видно було кінця... Після кількох годин роботи лопата вивалюється з рук і в очах темніє від перевтоми... Спекта та польові гарячі вітри пообпалювали дівчат, стали вони аж чорні. ...Ця грабарська тилова робота все ж мовби якось єднає їх з тими, що на фронті" [3, с. 157]. Після нальоту фашистського літака дівчата працювали "з потрійною силою,...

наче мстились за цей наліт, за втрачене мирне життя, за понівечені судьби свої" [3, с. 163]. Мар'яна, яка чекала дитину, протестує проти війни як соціальної катастрофи і в сучасному, і в майбутньому. Від імені всіх жінок вона категорично заявляє: "Не будемо народжувати дітей для війни!.. Як для війни, то краще їм не родитись. Для радості, для щастя – ось для чого приходять людина в життя, ось для чого тільки й варто народжувати її на світ!" [3, с. 178]. Мар'яна випадково натрапила на санітарний поїзд, зустрілась зі Степурою, який кохав її без взаємності, який змушений був їй правду сказати про загибель Славіка і "з похиленою головою покірно приймав на себе удари її горя і відчаю" [3, с. 179]. Після цієї страшної звістки, як зазначає автор, Мар'яна "заточуючись, мов п'яна,.. пішла од них, і, дивлячись їй услід, вони бачили, що то вже пішла вдова. Коси вдовині, горе вдовине невидимим тягарем гнітило її похилені плечі" [3, с. 180]. Вона повідомила матір і сестру про смерть Славіка. Автор із співчуттям за допомогою художньої деталі вказує на їх психологічний стан: "І ніби потемніло в кімнаті, горе на якусь мить ніби скувало жінок" [3, с. 181]. Провідною думкою роману є думка, щоб війна стала останнім кошмаром на землі [3, с. 308].

Повість "Земля гуде" присвячена образу дівчини-борця, яка в умовах окупації намагалася вести боротьбу з фашизмом, що поневолив країну, її рідне місто. Ляля Убийвовк тяжко переживає окупацію: "...Все мовби втратило знайомий вигляд і постало перед дівчиною зміненним, очужілим, наче обернулось до неї іншим боком і тепер ледве пізнавалось" [4, с. 95]. Звертаючись у думках до свого коханого Марка, вона запитує: "Невже ви відступили надовго?.. Що ж це буде? – з холодним жахом шепотіла вона" [4, с. 95]. Для себе Ляля вирішила: "Тільки рабинею я не буду" [4, с. 100]. Проте автор зауважує: "Ще невідомо було сім'ї Убийвовків, що недалекий той час, коли потягнуться на захід шляхами всієї України конвойовані колони молодих невільниць" [4, с. 100]. Головною думкою твору є думка висловлена автором: "Будь-яке примирення з тим, що насувається, – неможливе" [4, с. 100]. Саме тому автор подає галерею дівочих образів, які не примирилися. Це і дівчата з валки невільниць, які ря-

тувалися втечею, і Марійка, яка листівками несла людям звістку і надію на визволення, і Ляля, яка організувала у Полтаві супротив ворогу, допомагала його нищити, бо місто, захоплене німцями їй здавалося незнайомою пустелею [4, с. 119]. Вона закликала не скорюватися окупантам. У одному із своїх звернень до мешканців міста вона писала: "...Кати хочуть залякати нас, вбити в наших людях віру і здатність до опору" [4, с. 122]. У пам'яті вона залишилася нескореною полтавчанкою. Автор зазначає: "Ляля відчула, як боротьба, розпочата ними, внутрішньо очищає, облагороджує її саму... Буваючи тепер на людях, Ляля не відчувала того важкого гнітючого сорому, який палив її перші дні" [4, с. 125].

Письменник через художню деталь передає трагізм існування жінок, залишених в окупації: "Мимо будинку Убийвовків за місто на Кобиляцький тракт цілими днями рухалися із скрипом візки, запряжені жінками, підпихані дітьми та старими. Краєм дівчині серце той голодний безкрай скрип!.. Міняти, міняти, за кусень хліба міняти!" [4, с. 126]. Кожен наведений автором фрагмент є складовою великого полотна про жахіття війни, крізь призму якого виразніше проглядається і поставлена письменником проблема "жінка і війна". 4адує письменник у повісті і жінок-солдаток, які "за браком худоби самі тягли по полю борони" [4, с. 193], і жінок-медсестер, одну з яких тяжкопоранену рятували з крігслазарету, винесши разом з трупами, і яка потім під тиском тортур видала своїх рятівників – учасників опору, і яка в решті-решт покінчила життя самогубством.

Підводи, на яких везли дівчат невольниць у Німеччину, асоціюються в уяві автора і його персонажів з довжелезною похоронною процесією [4, с. 213]. Відчаєм і розпукою сповнені рядки пісень, які співали невольниці:

...я їду в Германію хмуру

Свій вік молодий коротать... [4, с. 213]

Автор, передаючи драматизм ситуації, зауважує: "Високий дівочий голос ридав. Поліцаї з білими пов'язками на руках ступали поруч возів, як понурі пси. Бруковиця гуркотіла без кінця, кричала каменем і залізом" [4, с. 213–214]. Метафору "бру-



ковиця... кричала каменем і залізом" підсилюють рядки з пісні невільниць, в яких вони називають себе живими мерцями" [4, с. 214]. Ляля болісно реагувала на ці валки, її обличчя ставало, "мов білий камінь" [4, с. 214], а "очі були повні сз" [4, с. 214]. З вуст втікачки Марійки-Веснянки звучить думка властива дівчатам-полонянкам: "Хай уже краще вб'ють, ніж у неволі жити!" [4, с. 215]. Тому вони і відважувались на втечу.

Олесь Гончар вдається до контрасту, зображуючи полтавську весну і торттури, які нищать людський молодий цвіт: "Не одна юна полтавчанка замилується о цій порі першим вишневим цвітом, що вже оповиває всю околицю, мов фата весільна... Весно, весно, яка ти нещадно прекрасна у ці важкі дні!" [4, с. 223]. Такої ж весняної пори загинула і Шура Ясногорська з роману "Прапорносці". У цьому проглядається певна тенденційність автора у розкритті проблеми "жінка і війна", природа процвітає, а жінка, яка може дати "цвіт і плід" своєму народу – гине.

Ще один епізод загибелі жінки подає Олесь Гончар у новелі "З тих ночей", передісторією якої є голод на фронті, як зазначає оповідач: "...Голодували ми перед тим кілька тижнів страшенно... Пішли день і ніч місити на захід грязюку, довелося розпрощатися з польовими кухнями, бо де вже було їм добути до нас, в ті мокрі чорні ліси та ярugi... А ночами на торішні картоплища стали робити вилазки... Картопля, перезимувавши невбрана, вже, звісно, стала нікудишня, крізь пальці тече" [5, с. 294–295]. Єдиною їжею для солдат, яку доставляли у полк, були сухарі, та й ті "десь у дивізії застряли" [5, с. 295], а на безхліб'ї, як зазначає оповідач, "живіт уже до самої спини тобі приріс" [5, с. 297]. Це і штовхнуло солдата з порваного лантуха взяти сухарі, але його мучило сумління. Та ось він побачив Ліду Половецьку – медсестру з третього батальйону. Колись "біля ешелону яка ото була: весела, радісна, щіби горіли, мов яблука, а тут стоїть бліда, змарніла, синця лягли під очима" [5, с. 300]. Оповідач висипав усі сухарі у Лідину кишеню. "Ліда стоїть під сосною, гризе сухарик. ...Майже щаслива..." [5, с. 300]. Була вже рання весна, під час атаки багато загинуло, "лежать наші хлопці серед торішнього листя, серед перших пролісків та дико-

го часнику" [5, с. 302]. І раптом побачив оповідач картину, яка ранила його в саме серце: "Між пеньками валяється сумка з червоним хрестом, а неподалік і сама медсестра розкинулася у кирзових своїх чоботях. Під шинелею, розтікшись, вже й кров затужавіла: вся прикипіла нею наша Ліда до землі. Лице зовсім спокійне, рука вільно відкинулася, а збоку, помічаю, напіввисипавшись з кишені, виглядають... сухарі! Підсмажені, пшеничні, ті самі, – видно мої. Тільки не до них уже Ліді: в небо кудись задивилась, незрушно, навік..." [5, с. 303]. Особливо болуче сприймав автор смерть жінки на війні, її страждання.

У романі "Циклон" автор зосереджує увагу на образах українських дівчат, які прагнули себе спотворити, щоб не бути відправленими у Германію, у рабство. Вони обнімали хворих коней, щоб заразитись коростою. Їм краще "в струп'ях жити, але не там, не на каторзі!.." [2, с. 136]. Пастух професор-астроном вражений побаченим, йому в уста автор вкладає риторичне запитання-звинувачення: "Що за вік, у якому доводиться красу юності своєї отак оскверняти?" [2, с. 136]. Яскравий образ дівчини-невільниці у творі представлений образом Прісі, яку розлучили з коханим Шамілем. Автор подає принизливе ставлення есесівок до рабниць: "Постригли всіх підряд. Машинками наголо, як тифозних. Ось так поглумились! Накричалась разом з дівчатами, коли від есесівок відбивались, від їхніх ножиць, боронячи коси свої... Були такі, що з горя голки ковтали" [2, 103]. Автор розповідає, що Прісію "за скількись там марок придбала німкенья-аристократка для робіт у своєму маєтку з середньовічним замком" [2, с. 104]. На рукавах у дівчат були принизливі пов'язки "ост". З Прісею була і її землячка Маруся, яка працювала на кухні і яка недогледіла за молоком, воно збігло. Стара німкенья, яка тільки-но втратила сина на війні, "вхопила ту каструлю і кип'ячим молоком Марусі – в обличчя!" [2, с. 109]. Дівчина була спотворена, скалічена, назавжди лишилася сліпою, її відправили назад в Україну, а Прісію за те, що хазяйське молоко передавала у концтабір, відправили з іншими дівчатами до концтабору. У внутрішню мову Прісі автор вкладає слова-звинувачення і слова надії: "Повинен же бути світ, де країни й народи не знатимуть більше нашесть, де на людей не

полюватимуть, мов на сарн у заповідному лісі... І що нашестя були – це сприйматиметься як дикість, як щось протиприродне людині..." [2, с. 111]. У другій частині роману пунктиром позначена доля Прісі, життя її "кінчилося полум'ям кремаційної печі" [2, с. 142]. Артистка, яка грала Прісію у фільмі Богдана Колосовського про війну, повинна була з екрана передати, що "людське життя не повинно ж розвіятися жменькою попелу!" [2, с. 142]. Налаштовуючи актрису на цю роль, Колосовський включає її у контекст історії України, у відчуття, яке переживала дівчина-полонянка за часів монгольського нашестя і фашистської навали. Для людини мирних часів він створює уявну атмосферу тривоги, страху і огиди до поневоловача: "Напружений слух вам ранить перший посвист монгольської стріли... Ви вся в контексті тієї тривоги, вся у виривіші страшного народного лиха. Втікаєте отим ярком, за спиною наближається кінський тупіт, над вами вже перегнувся з сідла переслідувач, бачите обличчя в хижому прижмурі косих очей, чуєте смердючий дух його поту..." [2, с. 150–151]. Колосовський вважав, що артистка Ярослава "особа не поза історична" [2, с. 151], і коли вона гратиме роль Прісі у фільмі про жінку на війні, то опинившись "на нарах барака серед в'язнів, серед своїх подруг чорногорок та французенок, ...у відкритім погляді очей мусить світитись, що вона не тупа, безрідна рабиня, що за нею – віки звитяжного й трудового життя її народу" [2, с. 151]. Саме таким є і погляд автора на жінку, її етнічну самоідентифікацію.

Автор раз по раз звертається до образу дівчини-полонянки, щоб викрити потворність і жахливість цього явища. У народі, як зазначається у романі "Циклон", вже побутує легенда про дівчину, "що повернулась з Німеччини, з ошпареним лицем, з повипіканими очима, які раніш були карі, а може, сині, як небо, повні задуми й тихого сонця... І тепер ця сліпа дівчина, розшукуючи рідних, блукає зимовими полями..." [2, с. 116–117].

Акцентує увагу письменник і на принизливому явищі часів війни – работоргівлі: "Деся там на торгах виставляли наших дівчат зовсім голих на огляд, щоб німкені, вибираючи, могли пересвідчитись, що нема на них, на цих тугогрудих слов'янках, ні

екземи, ні лишаїв..." [2, с. 116]. Автор наголошує на нелюдському ставленні і німецьких фрау, і фашистських солдатів до дівчат і жінок країни, яку намагалися завоювати. У творі наводиться епізод, як у Керченських катакомбах за часів окупації загинув майже увесь госпіталь з пораненими і медсестрами, яких фашисти отруїли газом: "Жіночий зойк полохнув людей: стало видно, як з півтемряви густа хвиля кільчиться, жовтими удавами рухаючись на нас... Жах збезумив людей... Масок не вистачало, діти кричали й матері. Я, – розповідає жінка-геолог, – бігла з чийсь малям на руках,.. а коли винесла, воно було мертво... В напівпритомності я бачила тих – біля компресорів, вони стояли між бурим і ніздрюватим камінням і реготали..." [2, с. 216–217]. Розповідь колишньої медсестри передала атмосферу жаху приречених на загибель людей, згадавши і про медсестру Таню Криворучко, яка навечно залишилась у підземеллі. Регіт фашистів, як зазначає оповідачка, приголомшив її "тоді більше, ніж газ" [2, с. 218].

У романі "Прапороносці" теж згадується епізод, коли фашисти, відступаючи, хотіли спалити остарбайтерів. Хома Хаєцький бачив "жахливі паспорти рабинь" [3, с. 649], робив помітку "звільнена". А автор, щоб підкреслити масштаби "новітнього рабовласництва", зазначив, що у "arbeitskarte" кожної жінки була фотографія власниці з великою дерев'яною таблицою на грудях. На таблиці – шестизначний номер" [3, с. 649]. У творі зазначається, що Хома Хаєцький, сам не знаючи того, звільнив з неволі сестру Сагайди, яка була така "худенька", що аж світилася [3, с. 649]. Письменник зазначив: "Він не мав часу розпитувати Зіну докладніше, навіть не запитав її прізвища. А коли б запитав, то вона б відповіла йому на це: Сагайда" [3, с. 650]. У дівчини крім брата вже не залишилось нікого, але і з братом вона розминулась, поспішала додому, до рідних людей. У творі зазначається, що "скільки просувались Австрією, майже в усіх селах зустрічали бійці земляків і землячок, що батракували в бюргерів" [3, с. 650].

Не обійшов увагою Олесь Гончар у романі і загибель жінки-фронтівички – Шури Ясногорської: "На рябій трофейній палатці автоматники несли Ясногорську.

– Він їй вистрелив з-за дерева в спину, коли вона перевязувала нашого комбата. Двома розривними підряд... Маковея підняв на ноги трикратний салют, яким полк проводжав у братську могилу Ясногорську та її товаришів... Край шляху, серед палаючих маків, зостався свіжий горбик землі з маленьким гранчастим обеліском..." [3, с. 712–713].

Трагіко-драматичного наповнення набуває цей епізод ще й тому, що дівчина загинула "9 травня 1945 року", коли був "бій у долині Червоних Маків" [3, 714], коли було вже оголошено перемогу над фашизмом, але для самого письменника-фронтівика, як і для його персонажів, зокрема Маковея, ще здавалось, що "той, що стріляв, зараз ще десь бродить лісами, підкрадається потай до золотих міст, з ненавистю наслухає радісний гомін народів..." [3, с. 713]. Ці рядки введені у розгорнуте риторичне запитання, яке так і залишилось без відповіді.

Письменник-гуманіст створив цілу галерею жіночих образів, які обпала війна, знедолила, змучила, згубила. Це і студентки, що втратили своїх коханих, як Мар'яна, що загинули від газу у підземному госпіталі, як Таня Криворучко, що розстріляні були фашистами за те, що чинили опір окупантам, як Ляля Убийвовк; це і дівчата-фронтівички, як Ліда і Шура Ясногорська; це і тисячі дівчат і жінок тилу, які знемагали на земляних роботах, перегороджуючи ворогу шлях протитанковими ровами; це і десятки, сотні тисяч дівчат і жінок, вивезених на рабування до Німеччини; це і сотні тисяч жінок і дівчат, знищених у концтаборах. Письменник прагнув навіть епізодичними образами гостро поставити у своїх творах проблему "жінка і війна", викриваючи катастрофічні наслідки цього соціального явища, спрямованого знищити в людині людину і саму людину як таку, а жінку-продовжувачку роду скалічити, знесилити, позбавити щастя-долі і навіть знищити. Порушуючи цю проблему Олесь Гончар б'є на сполох, застерігає, закликає дорожити найдорожчим і найсвятішим, щоб були, як значав Т. Г. Шевченко, син і мати, і були люди на землі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеева. – К. : Факт, 2008. – 360 с.
2. Гончар О. Циклон / Олесь Гончар. – К. : Рад. письменник, 1970. – 286 с.
3. Гончар О. Людина і зброя; Прапороносці : трилогія // Олесь Гончар. – К. : Дніпро, 1984. – 719 с.
4. Гончар О. Земля гуде : вибрані твори / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 1966. – 270 с.
5. Гончар О. Чари-Комиші : новели / Олесь Гончар. – К. : Дніпро, 1975. – 318 с.
6. Євшан М. Жінка в українській літературі (1908 р.) / М. Євшан // Львівський центральний державний історичний архів України у м. Львові. – Ф. 309. – Оп. № 1. – Спр. 1334. – С. 4.
7. Євшан М. Жінка в українській літературі. Жени рускіє / М. Євшан // Дивослово, 2009. – № 5. – С. 57–60.
8. Лісовський А. М. Морфологія художнього твору і вивчення літератури в школі / А. М. Лісовський. – К. : Ленвіт, 2005. – 110 с.
9. Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа / И. Г. Неупокоева. – М. : Наука, 1976. – 360 с.
10. Семенюк Г. "...Голос звідти, з далекого..." / Григорій Семенюк // Гончар О. Фронтві поезії. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2018. – С. 41–45.
11. Франко І. Я. Жіноча неволя в руських піснях народних // Франко І. Я. Зібрання творів: у 50-ти т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 26. – С. 210–253.

Надійшла до редколегії 12.04.18

**L. Stryuk**, Cand. of Philol. Sci., Prof.,  
Kryvy Rih State Pedagogical University,  
**A. Shalatska**, Cand. of Philol. Sci., Ass. Prof.,  
Kryvy Rih National University

### ARTISTIC IMPLEMENTATION OF THE PROBLEM "WOMAN AND WAR" IN THE WORKS OF OLES GONCHAR

*The article points to the multifaceted disclosure of different genres of "woman and war" problem in Oles Honchar's works. The research establishes a greater role of artistic detail and episodic images in the transformation of women's misfortunes, female suffering during the war in occupation, in the rear, at the front, in a concentration camp, and in German captivity. The author's attitude to this problem is conveyed by the tragic-dramatic tonality of works about the war.*

**Key words:** *problem, problematics, female images, episodic images, artistic detail, metaphor, rhetorical constructions.*

**Л. Стрюк**, канд. філол. наук, проф.,  
Криворожський державний педагогічний університет,

**А. Шалацкая**, канд. філол. наук, доц.,  
Криворожський національний університет

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ "ЖЕНЩИНА И ВОЙНА" В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

*Указується на многогранность раскрытия в произведениях Олеса Гончара разных жанров проблемы "женщина и война". На основании исследования установлено большую роль художественной детали и эпизодических образов в трансформации женских несчастий, женских страданий во время войны в оккупации, в тылу, на фронте, в концлагере, в немецкой неволе. Авторское отношение к этой проблеме передается трагико-драматической тональностью произведений о войне.*

**Ключевые слова:** проблема, проблематика, женские образы, эпизодические образы, художественная деталь, метафора, риторические конструкции.

УДК 82-31Гончар7Собор

**О. Тетеріна**, канд. філол. наук, доц., докторант,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## СТАТТЯ "СПАЛЕНИЙ РОМАН" Ю. БОЙКА-БЛОХИНА (у контексті сприйняття "Собору" О. Гончара)

*Проаналізовано рецепцію "Собору" О. Гончара з огляду на різні її аспекти як в Україні, так і в діаспорі (Ю. Бойко, В. Дончик, В. Коптілов, І. Кошелівець, Д. Павличко, А. Погрібний, Л. Рудницький, Є. Сверстюк, Г. Тютюнник, Ю. Шерех). Крізь призму сприйняття твору насамперед Ю. Бойка-Блохіна (його стаття "Спалений роман" – один з перших відгуків на Гончаревий твір у діаспорі – майже не відома в Україні) осмислено функціональність "Собору" в тогочасному розвитку української літератури, нерозривно (!) пов'язаному з соціокультурним життям.*

**Ключові слова:** рецепція, літературний розвиток, соціокультурне життя, світовий контекст.

*"Собор" – як знак перемоги...  
(О. Гончар)*

"Собор" О. Гончара, "найкращий і, водночас, найконтroversійніший роман" письменника [20, IX], чи не найпереконливіше

потверджує думку про те, що "будь-який мистецький твір – це не лише текст, а й контекст його появи та соціокультурного життя" [9, 8].

Дослідники констатують потужний вплив "Собору", що винятково "пожвавив інтелектуальне життя нації..." [20, XII], на суспільство як в Україні, так і в діаспорі. Його ж націєтворчу роль не тільки в тогочасному розвитку української літератури (за колоніальної ситуації), а насамперед у духовно-культурному житті (чи виживанні!) свого народу загалом важко переоцінити.

Зараз можна осмислювати (з огляду й на актуальність проблеми літератури в системі мистецтв) типологічну відповідність відтворення "коду" духовного самозбереження в "Соборі" О. Гончара та, скажімо, у скульптурній композиції О. Родена "La Cathedrale". Тоді ж ішлося про інше, про виклик-протест-потрясіння... У цьому переконує й сприйняття твору О. Гончара його молодшим сучасником Г. Тютюнником: "Щойно прочитав "Собор"! Орлиний, соколиний роман Ви написали, роман-набат!... В наш час, ніби тихий, ніби благий – тільки вужине шелестіння під ногами чути ... – і "Собор"! Здавалося б, нормалізація (як же: культу не було, були "окремі помилки", ... 37-й рік не такий уже й злочинний) – і раптом "Собор"! Здавалося б усе минулося... народ, від якого забрано й приховано історію його ДУХУ, як приховують від прийомної дитини, хто її батьки і куди вони поділися, – народ цей звик, "безмолствует" – і раптом "Собор"! ... Це написано геніально ... тому й страшно, жахливо ..." [12, с. 227–228].

Офіційну реакцію-відповідь не важко було передбачити. Зосібна Г. Тютюнник у цитованому листі писав і про це: "О, як засичить ота наша ретроградська гидь, упізнавши сама себе" [12, с. 227]. І "засичала" ... йшлося навіть про арешт письменника, на що, безперечно, очікував і він сам, бо ж перед тим (та й після того) доводилося рятувати багатьох своїх однодумців. О. Гончар підтримував та захищав І. Гончара, І. Дзюбу, О. Заливаху, Л. Костенко, М. Лукаша, Д. Павличка, І. Світличного, Г. Тютюнника, І. Чендея, М. Шумила та інших (що засвідчують щоденникові записи та епістолярій письменника).



Незапланованими тоді були "гарячий" виступ Д. Павличка в оборону роману на одному з засідань Спільки письменників України та вельми переконливі, хоча й самотні, оплески В. Дончика, що, за спогадами поета, "розірвали мертву тишу", як, зрештою, і сам твір-повідання сучасникам та майбутнім поколінням ... На диво, роман одразу опубліковано аж трьома накладами в підрадянській Україні, і він встиг набути потужного розголосу перед довгою (майже на 20 років!) забороною. Показові слова Д. Павличка як свідка тих напружених і трагічних часів про автора "Собору": "Найважливіше, що характеризує О. Гончара як людину – це його непоступливість перед армією пристосуванців і донощиків ... у боротьбі проти головного Гончарового роману "Собор" ... Пленум ЦК КПУ засуджує "Собор", ламається і Шелест, повторює химерні заяви Ватченка, з'являється ганебна стаття Миколи Шамоти ... А він мовчить ... Минають тяжкі роки .... Але Гончар мовчить, він зневажає всі спокусливі посягання на його честь, переконаність, самопошанованість ..." [13, с. 151].

Із щоденникових записів О. Гончара, які вдалося оприлюднити лише після здобуття Україною незалежності, довідуємося, що за кілька років до появи "Собору", у 1965 р., відомому репресіями проти української інтелігенції, автор писав: "Яка дика епоха! З якою сатанинською силою нищилася Україна! За трагізмом долі ми народ унікальний... Але сталінщина своїми жахіттями, державним садизмом перевершила все. Геноцид винищив найдіяльніші, найздібніші сили народу. За які ж гріхи нам випала така доля?". Болісні роздуми художника слова над цими питаннями промовисто засвідчує його роман.

Прикметна рецепція "Собору" О. Гончара з огляду на різні її аспекти як в Україні, так і в діаспорі (Ю. Бойко, В. Дончик, В. Коптілов, І. Кошелівець, Д. Павличко, М. Павлишин, А. Погрібний, Л. Рудницький, Є. Сверстюк, Г. Тютюнник, Ю. Шерех та ін.). Посилена увагу дослідників до проблеми сприйняття Гончарового роману засвідчують й праці, які з'явилися до 100-річчя з дня народження письменника (Абліцов В. "Олесь Гончар. Ілюзія і дійсність", 2018; Кононенко П. "Наш Олесь Гончар", 2018; Наєнко М. "Олесь Гончар в інтер-

інтер'єрі", 2018). У цьому контексті варто зацентувати увагу на різновекторності рецепції "Собору" серед представників науки про літературу не тільки в Україні, а й в еміграції (що іноді залишається поза увагою сучасних учених).

Нині актуальна думка про єдність українського літературознавства [6, с. 140], обумовлена "закоріненою у спільному етногенетичному й духовному ґрунті", за словами Ю. Барабаша, єдністю національної літератури як "нескінченно багатоговаріативного ... суперечливого, та водночас і парадоксального, цілісного феномену" [3, с. 56–57]. Відтак, "двоколіїність" вітчизняної науки про літературу, – як надто дискусійна проблема, – не завжди означала альтернативність.

Якщо офіційна реакція на Гончаревий "Собор" в УРСР була абсолютно передбачуваною, то критика саме цього роману з боку української діаспори виявилася несподіваною. "Деякі крайні еміграційні кола дошукувалися у творі розтлінних комуністичних ідей і з політичних міркувань засуджували "Собор" і його автора мало не як "большевицьку провокацію". З другого боку, в Україні не бракувало таких, які в "Соборі" добавляли впливи "буржуазного націоналізму", ворожій пропаганди ... Не зважаючи на це твір масово читали українці в усьому світі, ним захоплювалися найширші кола громадськості, його довго і палко обговорювали" [2, с. 9–10], – писав у передмові до резонансної праці Є. Сверстюка "Собор в риштованні" (1970) М. Антонович, стверджуючи, що "автор переконливо обороняє О. Гончара від несумлінних критиків" [2, с. 12].

У цьому контексті заслугоує на особливу увагу реакція еміграційного вченого Ю.Бойка-Блохина, який одним із перших відгукнувся на появу Гончаревго "Собору" 1968 року. 9 жовтня цього ж року у впливовому німецькому періодичному виданні "Frankfurter Allgemeine Zeitung" з'явилася стаття дослідника під промовистою назвою "Der verbrannte Roman" ("Спалений роман"), близька за логікою думки / за духом надрукованій через два роки праці Є. Сверстюка. Ця стаття вченого майже не відома в Україні. Ще не поставала вона й об'єктом спеціального вивчення, зокрема в контексті рецепції "Собору" О. Гончара (цим зумовлюється актуальність пропонованого дослідження). Пра-

цюючи з архівними матеріалами Ю. Бойка-Блохина, я довідалася про існування статті "Спалений роман", однак самого тексту не виявила в архіві дослідника. На прохання відшукати працю вченого в бібліотеках Німеччини відгукнулися друзі сім'ї О. Гончара та шанувальники його творчості з Лейпцига, яким навіть вдалося придбати один з двох наявних у бібліотеці примірників газети, що подаровано Музею О. Гончара у день його відкриття (3 квітня 2018 р. ) в Інституті філології КНУ<sup>1</sup>. Статтю Ю. Бойка-Блохина "Der verbrannte Roman" (німецькомовний оригінал та його фаховий український переклад) лише нещодавно оприлюднено в Україні (січ. 2018) [4, с. 32–34].

Важливо також звернути увагу на датування статті Ю. Бойка-Блохина "Спалений роман". В.Абліцов у книжці "Олесь Гончар. Ілюзія і дійсність" (2018) помилково вважає, що вчений написав її після 1970-х років [1, с. 120]. Не має рації В. Абліцов і тоді, коли стверджує, що вчений у 1970-х роках критично сприймав творчість Олесь Гончара [1, с. 120]. Насправді ж це було на двадцятиліття раніше (адже свою студію про роман "Прапороносці" Ю. Бойко-Блохин написав 1952-го, через декілька років після його появи). Таке уточнення принципово важливе з огляду на з'ясування питання сприйняття Ю. Бойка-Блохина творчості О. Гончара, а також промовисто потверджує й те, як пильно стежив еміграційний учений за літературним розвитком в підрадянській Україні.

Ю. Бойко-Блохин приділяв особливу увагу протистоянню тоталітарному тискові, спрямованому насамперед на девальвацію таких національних цінностей як мова, культура, духовність (це потверджують праці та епістолярій дослідника). З цього приводу вчений писав про "окремих еретиків". До них, безперечно, належав й М. Лукаш, переклад "Фауста" якого не залишився

---

<sup>1</sup> Користуючись нагодою, висловлюємо щиро вдячність із цього приводу подружжю Бьорнерів, а також письменниці Тетяні Куштєвській та Дітеру Карренбергу (засновникам першої Міжнародної недержавної українсько-німецької літературної премії ім. Олесь Гончара на найкращий твір молодого автора, яка існує з 1996 р.).

поза його увагою [4]. Лукашеве тлумачення українською мовою цього світового шедевр за своїм не тільки загальнолітературним, а й націєтворчим, "мовоохороним" та духовностверджувальним значенням на той час можна порівняти з першою українською інтерпретацією І. Франка цього твору. З таких позицій Ю. Бойко-Блохин розглядав й "Собор" О. Гончара.

Адже роман, близький поемі Й.-В. Гете за осмисленням загальнолюдських проблем, сигналізує про загрозу духовного виродження, "вибухнув" пророчим застереженням: "Собори душ своїх бережіть!" [7, с. 565]. До речі, "Фаустові" Гете поряд із "Божественною комедією" Данте належало особливе місце серед лектури українського автора, як засвідчують його листи та щоденникові записи.

Стаття "Спалений роман" Ю. Бойка-Блохина не лише посилювала і без того небувалий для української літератури резонанс "Собору" у світі (адже тільки за 1968 рік твір витримав сім видань, чотири з яких еміграційні [див. ширше: 2, 9]), а й пропонувала свою інтерпретацію роману. Це мало принципово важливе значення, з огляду на його вельми дискусійне сприйняття, як в Україні, так і на Заході.

Рецепція вченого дисонувала своїми акцентами зі сприйняттям твору й тими еміграційними літературознавцями (зокрема І. Кошелівцем, Ю. Шерехом), які, зосереджуючи увагу на проблемі стилю, закидали письменникові "мистецьку недосконалість" [10, с. 45–49; 17, с. 347–348]. В "Одвертому листі до Ю. Шереха" Ю. Бойко-Блохин писав ще 1947 року: "Критика, на мою думку, може зробити набагато більше, ніж припускаєте Ви, але лише тоді, коли сама критика тісніше зв'язана з життям" [5, с. 358]. Щодо літератури, то "вона (література. – О.Г.) ... розвивається нормально тоді, – вважав учений, – коли на неї впливають не тільки явища вузько духового порядку, але вся сума соціальних процесів, що відбувається в даній національній свідомості" [5, с. 358].

Ю.Бойко-Блохин зауважував, що заборона твору недвозначно вказувала на нестерпну духовну, літературну та політичну ситуацію в УРСР. Дослідник звернув увагу на показовий факт,

коли майже весь тираж роману було спалено, а відтак констатував: "Собор" Гончара – частина нелегальної літератури в Україні" [18, с. 24]. Письменник, на думку вченого, переконував своїм твором, що "без найрішучіших перетворень, – без повного знищення духу сталінського догматизму та його руйнівних наслідків в усіх галузях життя неможливо рухатися далі". Адже головна мета цього режиму полягала в тому, щоб "примусити український народ забути про своє минуле" [18, с. 24]. У цьому контексті особливо прикметні нотатки до ненаписаних романів О. Гончара "Яворницький і Махно" та " Великий Луг " (що зберігаються в приватному архіві письменника).

У "Соборі" вповні розкривається "основне джерело Гончаревої творчості", його Л. Рудницький, багато в чому суголосний Ю. Бойкові-Блохину, окреслює як "майже релігійну шану до звитяжної минувшини своєї нації, тонко налаштовану соціальну свідомість і тепле щире ставлення до людини" [20, VIII]. Це віддзеркалюють філософські питання, що найбільше хвилюють автора роману та його героїв. На думку Ю. Бойка-Блохина, показовими є глибокі роздуми мешканців Зачіплянки над проблемою пам'яті народу про своє минуле ("Людина має пам'ять, що сягає в століття, тим то вона й людиною є"). Показово, що на цьому зосереджує свою увагу (в передмові до французького перекладу фрагментів із романів О. Гончара) й В. Коптілов [19], який наголошував: головна ідея "Собору" "полягала в необхідності захистити історичну пам'ять народу" [Див. ширше: 11, с. 46].

Ю. Бойко-Блохин акцентує також на порушених у творі проблемах збереження рідної мови та історії, майбутнього національних культур; проблемах духовного саморозвитку (зміцнення "сили віри та почуттів"), взаємозумовленості мистецтва та свободи ("Що станеться із мистецтвом, цим, може, останнім притулком людської свободи?") [18, с. 24]. Зокрема з приводу цих роздумів Миколи Баглая цікава рефлексія Л. Рудницького, який вважає, що "свобода – основна тема роману": "Собор стає символом залежності мистецтва від свободи і символічним взаємоз-

в'язком між обома: високе мистецтво – найвищий вияв справжньої свободи" [20, X].

Осмыслиючи широкий діапазон проблем у романі, Ю. Бойко-Блохин вказував й на його загальнолюдський характер: "Собор" – "це твір про українську сучасність, про страждання й радощі пересічної людини, про міркування й сумніви мислячого українця та про долю світу" [18, с. 24].

Важливим є спостереження вченого щодо композиції твору: "...роман не має початку, – він губиться в глибинах віків, – він не має й кінця". Дослідник зазначав: "...невідомо, чи буде зруйновано собор. Але народ вірить у непорушне минуле і майбутнє, яке з того минулого виростає" [18, с. 24]. Можливо, у цьому криється відповідь на питання, що над ним замислювався митець й через 25 років. У своєму щоденникові (від 25.06. 1993) О. Гончар писав: "Хотілося б прозирнути у майбутні тисячоліття. Чи буде там Україна, яка нині так змагає, відбороняючи себе перед силами зла?" [8, 474].

Увагу літературознавців, які інтерпретують зміст Гончарового роману (він, до речі, винятково споріднений із ученням Г. Сковороди про "дві "натури" та три світи), привертає багатозначність та різноплановість його головного символу. Це, з одного боку, козацький собор – "чудова пам'ятка українського бароко" ("горда поема степового козацького зодчества" [7, с. 446]), він є "символом людської долі", – як зауважує Ю. Бойко-Блохин. До цього додає ще один показовий "штрих" А. Погрібний: "не випадково прозаїк змальовує цю споруду як живу істоту" [14, с. 384] ("Мовчить собор ... він стоїть, думає своєю одвічну думу" [7, с. 686]). А з другого боку, – це "втілення духу предків-козаків" [18, с. 24], внутрішній храм кожного, що допомагає не втратити себе (як часточку свого народу!) та долучитися до "великого собору, – за словами Є. Сверстюка, – людської цивілізації" [16, с. 20].

Розмисли автора "Собору" над долею свого народу у "всепланетарному масштабі", наскрізні для творчості митця, залишаються в центрі й останнього його роману "Твоя зоря" (першу назву якого "Подорож до Мадонни", що, до речі, символічно

перегукується з Маланюковою "Земною Мадонною", цензура категорично не "пропустила"). Глибинним внутрішнім зв'язком поєднані головні образи цих визначальних творів О. Гончара – образ Собору та образ Мадонни.

Обернений до сучасності в розкритті вічної теми (до неї зверталися світочі всіх часів, зокрема й Гете з Данте, та звертатимуться й надалі їхні наступники), "Собор"- це роман про споконвічну боротьбу Добра зі Злом у найширшому розумінні за збереження Духовності, "пошук опори" котрої, на переконання Є. Сверстюка, є його основним сенсом [16, с. 29]. Однак "йдеться не про поетизацію вселюдського Собору, – стверджував дослідник, – а передусім про цілком конкретні втілення його в собі, про вироблення власної індивідуальності ... як надійної опори для культури та духовного життя. І перед кожним – різка альтернатива – бути або сином свого народу, або його лукавим наймитом і мародером" [16, с. 20].

Водночас, наголошуючи на "універсальності" символу собору, Л. Рудницький констатує, що роман О. Гончара виходить за межі особистісного та національного, а відтак "стає універсальним твором мистецтва" [20, XIII]. Цю думку потверджують й есхатологічні мотиви ("атомні дощі, знедуховлення людства і кінець світу") – "візія і розуміння Гончарем цієї новітньої ядерної епохи" [20, XIII]. Не випадково, що у цьому контексті слова про нащадків ("прийдуть, спитають [...] якими ви були? Що збудували? Що зруйнували? Чим ваш дух трепетав?" [7, с. 375]) набувають нових відтінків, змушуючи замислитися загалом про перспективи людської цивілізації.

Англомовний переклад "Собору" Л. Рудницького, здійснений у співпраці з Ю. Ткачем, та його передмова "Oles' Honchar: The Man and His Mission" [20, VII–XIII], – у якій автор розкриває багатоплановість твору та різні аспекти його проблематики, – репрезентують українську літературу на "світовому форумі" (В. Державин), переконливо демонструючи її загальнолюдський вимір. Це вельми показово, зокрема, й з огляду на питання рецепції роману.

Самоочевидна, надто з перспективи сьогодення, виняткова актуальність і тоді, і зараз Гончарового "Собору" як твору, справді, універсального, а водночас і глибоко закоріненого у свій ґрунт. Сучасні реалії нашого буття засвідчують, що "цей роман увійшов у широку читацьку свідомість, – за словами А. Погрібного, який продовжував розмисли попередників, – як скрик, протест письменника ... супроти національного винищування, зневаження України з її історією та культурою та прислужився пробудженню покоління українських патріотів" [14, с. 402].

Його автор пророче писав у своєму щоденнику за декілька років до проголошення незалежності (1988): "'Собор' – як знак перемоги ... Захистили його, відстоїмо і все інше: мову, культуру, Дніпро і саму нашу багатостраждальну й незрівнянну, Богом дану нам Україну. Тільки ж будьмо єдині, наснажмося вірою, гартуймо в собі дух!" [8, 201].

Символічного змісту в цьому контексті набуває зустріч О. Гончара з Ю. Бойком-Блохіним, що відбулася вже у 1990-х роках. Враження письменника від неї засвідчують такі слова у його щоденнику (14.09.92): "... позавчора був гість з Мюнхена Юрій Бойко-Блохін (виявив бажання познайомитись) ... Мюнхенський Бойко – для мене відкриття, подарував свої вибрані праці, серед яких просто блискучі є. Діаспора щодалі відчутніше збагачує нашу культуру, котра, на жаль, переживає зараз тяжку кризу, виявившись беззахисною перед ринком, та ще при дивовижній, непоясненній байдужості держави" [8, с. 434]. Еміграційний учений також залишив запис у сімейному альбомі Гончарів: "Сповнений глибокої вдячності за щирі розмову, за обговорення болючих проблем української культури, духовності і перспектив на майбуття. Проф. др. Ю. Бойко-Блохін".

Прикметно й те, що О. Гончар дізнався про статтю "Спалений роман" (1968) через 25 років після її написання. Ю. Бойко-Блохін після зустрічі в Києві надіслав її письменникові разом із німецьким перекладом "Собору". Про це згадував учений 1993 року у своєму листі (який зберігається у приватному архіві О. Гончара), зауважуючи, що свого часу його стаття у "Frankfurter Allgemeine Zeitung" "і стала поштовхом, що привів до перекладу і друку Ва-



шого глибокого твору на німецьку мову" [Див. ширше: 1, с. 121]. Тоді це мало особливо важливе значення, бо ж сприяло тому, щоб "голос" нашої літератури було почуто у "світовому концерті" (П. Брюнель) вільних народів, а, водночас, – промовисто потверджувало єдність всеукраїнського Собору.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абліцов В. Олесь Гончар. Ілюзія і дійсність / В. Абліцов. – К., 2018. – 308 с.
2. Антонович М. Вступ // Сверстюк Є. Собор у риштованні. / М. Антонович–Париж ; Балтимор :Смолокип, 1970. – С. 9–19.
3. Барабаш Ю. Скільки українських літератур у світі? / Ю. Барабаш // Слово і час, 2000. – № 1. – С. 55–59.
4. Бойко Ю. "Фавст" Гете в перекладі М. Лукаша // Юрій Бойко. Вибране. – Т. IV. – Heidelberg, 1990. – С. 177–187.
5. Бойко Ю. Овертий лист до Ю. Шереха // Ю.Бойко. Вибрані праці. – К., 1992. – С. 345–358.
6. Галич О. Вітчизняне літературознавство другої половини ХХ століття: на шляху до об'єктивності // Історія літературознавства. Ч. 2. Українське літературознавство : підручник для філол. спеціальностей / О. Галич. – Луганськ, 2006. – С. 109–140.
7. Гончар О. Собор // Гончар О. Тронка. Собор : романи. – К., 1992. – С. 359–687.
8. Гончар О. Щоденники. У 3 т. / О. Гончар– К., 2008. – Т. 3. – 646 с.
9. Грабовський С. Олесь Гончар: людина, яка змогла стати вільною / С. Грабовський // День, 2015, 10-11 липня. – № 120. – С. 8.
10. Кошелівець І. Про "Собор" Олесь Гончара. Література й історія, стиль та інше / І. Кошелівець // Сучасність. Література, мистецтво, суспільне життя. – Мюнхен, 1968. – Ч. 9 (93). – С. 44–53.
11. Кравець Я. Олесь Гончар промовляє французькою / Я. Кравець // СІЧ. – 2018. – 4. – С. 39–47.
12. Листи до Олесь Гончара. У двох книгах. – Київ, 2016. – Кн. 1. – 734 с.
13. Павличко Д. Олесь Гончар (Йди за мною!) : Спогади / Д. Павличко. – К., 2015. – Т. 1. – С. 134–156.
14. Погрібний А. Олесь Гончар / А. Погрібний // Літературні явища і з'яви (Статті. Портрети. Силуети. Наближення). – К., 2007. – С. 318–406.
15. Рудницький Л. "Світовий код українського письменства" / Л. Рудницький. – Ів.-Франківськ, 2010. – 333 с.
16. Сверстюк Є. Собор у риштованні / Є. Сверстюк. – Париж ; Балтимор : Смолокип, 1970. – С. 19–96.
17. Шерех Ю. Оглядаючися назад / Ю. Шерех // Пороги і Запоріжжя. – Харків, 1998. – Т. 1. – С. 345–349.
18. Boyko U. Der verbrannte Roman. Olesj Hontschars "Dom" / U. Boyko // Literatur aus der Ukraine. – "Frankfurter Allgemeine Zeitung" (9.10.1968). – С. 24.

19. Koptilov Viktor. Olès Honchar / Viktor Koptilov // Anthologie de la littérature ukrainienne du XIe au XXe siècle. – Paris ; Kyiv, 2004. – P. 837–839.

20. Rudnitsky L. Oles' Honchar: The Man and His Mission / THE CATHEDRAL : A novel by Oles' Honchar / L. Rudnitsky ; Translated from the Ukrainian by Yuri Tkach and Leonid Rudnytsky. – Washington ; Philadelphia ; Toronto, 1989. – P. VII–XIII.

**Надійшла до редколегії 22.04.18**

**O. Teterina**, Cand. of Philol. Sci., Ass. Prof., Dr. Stud.,  
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **THE ARTICLE "INCINERATED NOVEL" BY YU. BOYKO-BLOKHIN (in the Context of Perception of O. Gonchar's Novel "The Cathedral")**

*The article is dedicated to the problem of reception of O. Honchar's novel "The Cathedral" ("Sobor" – in Ukrainian) in view of its controversial and multi-vector character, both in Ukraine and in the diaspora (Y. Boyko, V. Donchuk, I. Koshelivets, D. Pavlychko, A. Pohribniy, L. Rudnitsky, Y. Sverstiuk, G. Tiutiunyyk, Y. Sherekh). Functionality of "The Cathedral" in development of national literature of that time that was inextricably (!) bound up with sociocultural life of Ukraine is conceptualized through perception of the book, first of all, by Y. Boyko-Blochyn (whose article "Incinerated Novel", one of the first reviews on this Honchar's book in the diaspora, remained still unknown in Ukraine).*

**Keywords:** *reception, literary development, sociocultural life, global context.*

**O. Тетерина**, канд. філол. наук, доц., докторант,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

### **"СОЖЖЕННЫЙ РОМАН" Ю. БОЙКО-БЛОХИНА (в контексте восприятия "Собора" О. Гончара)**

*Проанализирован вопрос рецепции романа "Собор" О. Гончара, с учетом разных ее аспектов, как в Украине, так и в диаспоре (Ю. Бойко, В. Дончик, И. Кошелівець, Д. Павльчко, А. Погрибний, Л. Рудницький, Е. Сверстюк, Г. Тютюньук, Ю. Шерех). Сквозь призму восприятия прежде всего Ю. Бойко-Блохина (его статья "Сожженный роман" – один из первых отзывов на произведение Гончара в диаспоре – до сих пор почти не известна в Украине) осмыслена функциональность "Собора" в развитии украинской литературы, неразрывно связанном в то время с социокультурной жизнью.*

**Ключевые слова:** *рецепция, литературное развитие, социокультурная жизнь, мировой контекст.*

**А. Ткаченко**, д-р філол. наук, проф.,  
Інститут філології КНУ імені Тарас Шевченка. Київ,  
**Д. Поляцька (Ткаченко)**, канд. філол. наук,  
Інститут модернізації змісту освіти МОН України

## ОЛЕСЬ ГОНЧАР У МУЛЬТИМЕДІЙНОМУ ПРОСТОРИ

*У наш час, час мультимедійного поширення і засвоєння інформації, зокрема художньої, і для підсилення читацького інтересу та більш об'ємного осягнення творчості письменника необхідно залучати взірці перекодування літературних творів засобами інших видів мистецтва. Стаття є спробою осмислити цю проблематику на матеріалі творчості Олесь Гончара.*

**Ключові слова:** літературно-мистецька освіта, інтернет-ресурси, мультимедійність, аудіо, відео, кіно, екранізація, твори О. Гончара.

Не є таємницею, що школярі і студенти не дуже охоче читають художні твори, і на те немає іншої ради, аніж інтенсивніше використовувати поряд із паперовими носіями аудіо- та відео-диски, флеш-накопичувачі, радіо- і телепередачі, інтернет-портали тощо.

Творчість Олесь Гончара не обділена увагою в навчальних програмах з української літератури. Щоправда, останнім часом спостерігається відхід від обов'язкового читання в бік додаткового. Для 8-го класу це романи "Берег любові" та "Бригантина", для 11-го на 2018/19 навчальний рік – романи "Тронка", "Людина і зброя", "Собор", оповідання "Модри Камень" та "Ілонка". Для обов'язкового читання – новели "За мить щастя" та "Залізний острів" (із роману в новелах "Тронка"). На 2019/20 навчальний рік заплановано для 11-го класу (рівень стандарту) лише "Модри Камень" (обов'язково), а "Ілонку", "Тронку", "Людину і зброю", "Собор" – додатково. Для профільного рівня обов'язковими стануть щоденник і "Собор", а додатковими – "Ілонка" "Тронка", "Людина і зброя".

Тексти всіх названих творів уміщує, зокрема, інтернет-ресурс "Публічна електронна бібліотека української літератури УКРЛІТ.ORG". Є тут і деякі учнівські та студентські твори, фанфіки, коментарі викладачів тощо.

*Фанфік*, або *фенфік* (від англ. *fan* – прихильник і *fiction* – художня література) – написані прихильниками письменника передісторії чи продовження улюблених творів, пародії на них тощо. Нині їх залучають і для активізації навчального процесу. Як пише в інтернеті викладачка, вона приємно вражена тим, що студенти однієї з груп, на відміну від інших, підготували домашнє завдання (!). Далі цитуємо: "Новелу "Залізний острів" у романі Олесья Гончара "Тронка" називають твором-засторогою. Адже гуманістичні цінності, та й саме життя людини часто опиняється під загрозою цивілізаційних процесів. І як важливо при цьому зберегти здатність сучасної людини до захисту *свого* ества, *своїх* почуттів. Закохані через *свою* легковажність опиняються на військовому кораблі, який служить полігоном для нічних бомбардувань. Їхній човен відв'язався, і Віталік з Тонею не можуть вернутися. Але не впадають у відчай, прагнуть знайти порятунк, не втрачають *свої* людської гідності, *своїх* почуттів.

Так от у якості домашнього завдання студентам було запропоновано написати фанфік – продовження новели із власною версією порятунку головних персонажів.

Найцікавішим стало те, що це були не просто оповідні твори із подальшими пригодами персонажів – Віталіка і Тоні. У творах студентів було подано їхні власні роздуми про те, що у певний момент життя необхідно замислитись над тим, як жив? яке добро зробив людям? Заручившись дозволом авторів, я обов'язково розміщу їхні твори на сторінках блогу" [1].

Опубліковано 3 грудня 2012 р. І відтоді – жодного коментаря. Від себе можемо прокоментувати, що військові випробування навряд чи варто називати цивілізаційним процесом. Та й калька "у якості домашнього завдання", як і неодноразове повторення займенника *свій* чи відсутність коми після "так от", не прикрашають відгуку викладачки. Що ж до новели "Залізний острів", то в інтернеті розміщено і її аудіоверіант [2]. Озвучила Марта Левицька для соціального проекту "Книги, що говорять" (за технічної підтримки Радіо-Люкс-FM). Читає із традиційно-школярською безпечністю на тлі такого ж безпечного музичного супроводу; навіть фраза "із тривогою думав він" звучить без тіні тривоги, якою має бути насичена вся розповідь. А відтак читан-

ня, що триває годину й двадцять хвилин, утрачає новелістичну напругу, стає нуднуватим, викликає бажання динамізувати безхмарну ідилічність (сповільнений подекуди плин першоджерела зумовлено несуетними роздумами про те, куди котиться світ, контекстуальним протиставленням тисячолітньої степової-морської-космічної глибочині і отого "цивілізаційного процесу"), а тут інтонаційна безтурботність іще додає горезвісної "української" мрійливості. Натомість чудові авторські мовні знахідки подекуди прикро нівелюються неправильним наголошуванням слів (материна любов, насмішкувато, сукнина, розбомблять – треба: *материна*, *насмішкувато*, *сукнина*, *розбомблять*).

Для цього ж проекту, вже за технічної підтримки "Америка-Хаус", озвучила новелу "За мить щастя" Катерина Наконечна [3]. І ця версія, як і попередня, теж видається аматорською. Знову трапляються помилки в наголосах (полукіпок товаришів – треба полукіпок, товаришів); не дуже вдало дібраний відеоряд тощо.

Неперевершеним взірцем злету національного духу була і лишається моновистава народної артистки України Ніли Крюкової за романом "Собор". Нинішня Героїня України створила її ще 1984 р., телеверсію записала 1993 р. на УТ-1 (творче об'єднання "Культура", режисер-постановник Л. Череватий). Відео опубліковано в ютюбі 25 жовтня 2013 р. [4]. Тут – і майстерне відтворення різноманітності оповідних інтонацій, і непідробне переживання-проживання тексту, і виразне акцентування найважливіших місць, і тонко дібраний музичний супровід (звуко-режисер В. Козерацький), і якісне зображення на тлі тоді ще Києво-Печерського культурного заповідника та Музею народної архітектури й побуту України. Гармонійне поєднання цих та інших чинників витворило явище високого мистецтва.

Отже, стає дедалі нагальнішою потреба взаємодії різних видів мистецтва для досягнення здобутків кожного з них. А тимчасом склалося так, що наші мистецькі заклади, установи, спілки функціонують певною мірою ізольовано одна від одної, і це – одна із причин певної корпоративності різних сфер культури й мистецтва. Для об'єднаної роботи потрібен і координаційний центр, створений на основі державних інституцій гуманітарного профілю. Навряд чи потрібно нехтувати й аматорську ініціативу

(та цього й не вдасться зробити за сучасної інформаційної мобільності), але вона має не замінювати, а підживлювати державну гуманітарну політику.

Відзначення 100-річчя О. Гончара стало новим каталізатором такого підживлення. Зокрема, було організовано конкурс *буктрейлерів* за творчістю письменника з розміщенням їх на ютюбі. Мета створення цих стислих відеороликів чи кліпів за мотивами літературного твору – привабити читача. Відтак потрібна інтригуюча подача теми без розкриття фабули. За новелою "Модри Камень" маємо кілька буктрейлерів, у появі яких чи не найбільше зацікавлені бібліотеки, переважно ті, що відчують і красназвчу причетність до творчості О. Гончара. Задно це й добра нагода заявити про себе. Як ось бібліотека міста, де стоїть Троїцький собор, що став прообразом Гончаревого: "...презентуємо відео за новеллою О. Гончара "Модри Камень". Використані кадри з фільму "Спогади про майбутнє" та з відео "Take me to the mountains" (Slovakia) <...> Музика "Ludovico Einaudi-Life". Юнацький відділ Новомосковської МЦБС. Знаходимося за адресою: м. Новомосковськ, вул. Гетьманська, 41-А" [5]. На жаль, одразу ж в око впадають дві мовні помилки: *новелу* треба писати з одним *л*; за адресою не *знаходяться*, а *розміщені* чи *розташовані*.

Ще в одному буктрейлері від тексту першоджерела не лишилося нічого, натомість на тлі теж позичених кадрів та музики з'являються титри маскультивського штибу, як-от: "Вони були молоді та повні надій" (ліпше – *сповнені*, але наші претензії навіть не до цього, а до того, як можна було проігнорувати неповторну експресивність найвиразніших місць оригіналу); або ще: "Занадто близькі, щоб відмовитись один від одного" (знову типова помилка – ніби йдеться про двох чоловіків, бо коли він і вона, то треба казати *одне від одного*). І отака ще дивина подачі: "Автор відео Херсонская ОУНБ им. О. Гончара". Напевне ж, *організатор* чи *ініціатор відео*. Бо авторство належить студентці факультету філології та журналістики Херсонського державного університету Р. Пономаренко. До честі бібліотеки, з її ініціативи в конкурсі взяли участь буктрейлери ще кількох авторів, переважно студентів того ж факультету. Зокрема, праця

Ірини Стаднік [6] здобула перше місце, і не в останню чергу завдяки тому, що тут не вигадуються власні титри, а цитуються фрази з новели. Та й кадри відео взято з українського фільму "Жива" (2016, режисер Тарас Химич), фільму трагічного, присвяченого боротьбі бійців УПА, але насамперед жінці, що вижила за неймовірних обставин. Як це поєднується з долею радянського солдата і словацької дівчини? І форма одягу не та, і обставини зовсім інші, але вдало змонтовані гірські пейзажі та пісня – "Zakokhani (original version)", "виконавець Buvie, альбом Zakokhani (do k\ f "Zhyty")", як подано в ліцензії – роблять свою інтригуючу справу. Що власне, і є основною метою жанру.

Ще більше буктрейлерів присвячено новелі "За мить щастя", і вони виконують свою закличну функцію. На жаль, незрідка теж із використанням іноземної відео- та аудіопродукції, що свідчить про незнання своєї. А часом – і про бажання "поліпшити" текст оригіналу. Так, студентка вже згаданого факультету Світлана Соловейко у досить зворушливому буктрейлері за новелою, сама назва якої, здавалося б, підказувала не розмінювати *мить* на інше слово, спершу ставить риторичне запитання: "За момент щастя?", потім закликає: "Поринь у момент щастя разом із персонажами твору", і далі знаходить ще два невдалі синоніми: "Ця глава життя, цей короткий її абзац називається щастя" [7]. Слова, значно слабші за своєю експресією від *миті*.

Але більшість авторів буктрейлерів копнули глибше і виліпили в мережах фільм кіностудії ім. О. Довженка "Все перемагає любов" [8], знятий ще 1987 р. (режисер М. Машенко, автори сценарію О. Гончар, М. Машенко).

Можна знайти в інтернеті й фільм "Тронка" (розмістив на ютубі "Delvis Shannnsley" [9]) виробництва тієї ж кіностудії 1971 р. (режисер А. Войтецький, сценаристи О. Гончар, А. Войтецький, Є. Хринюк), а також "Фрагмент фільма "Тронка" за мотивами роману Олесея Гончара", розмістила "Ірина Роговая" [10], на жаль, із помилкою (треба *фільму*), без паспортизації: не вказано ні режисера, ні сценаристів, ні кіностудії, ні року випуску. Та й зображення кепської якості. А от буктрейлер Марії Джем "Залізний острів" [11] має ліпше зображення, зате проігноровано в ньому пісні, які виконує у фільмі знамените тріо

"Золоті ключі", натомість звучить пісня "з тизер-трейлеру Avengers:Infinity war". Треба *трейлера*. Але наші претензії знову ж не тільки до мовних помилок. У добу глобалізації ще актуальнішою стає народна мудрість: "Чуже видно під лісом, а свого не видно під носом".

Не дримає в ресурсах і той, що в павутинні сидить. Інтернет буквально кишить пропозиціями: "Рефераты, курсовые, контрольные дешево – купить, продать, узнать стоимость" Зокрема, на конвеєр поставлено й реферати та фанфіки за творами Гончара: можна купити "собори душ" або "Твір на тему поспішай робити добро". Відтворюємо й оригінальний "правопис" оголошень: "У нас Ви маєте можливість замовити матеріал за темою "фанфік на тему твору Олеся Гончара за мить щастя", або знайти вже готові матеріали, які містять певну інформацію за даним запитом". Посилання не даємо, щоб не популяризувати як отаке заробітчанство, так і відучування "споживачів" од самостійного мислення й відчуття художнього слова.

На час написання цієї статті кількість буктрейлерів та інших матеріалів за творами О. Гончара ще зростає, і читачі можуть самі в цьому переконатися, пройшовшись указаними в списку джерел адресами, за якими сплинуть і новіші. У наші наміри не входить їх докладний опис і аналіз. З'явилася також велика кількість матеріалів, присвячених прозі, поезії, публіцистиці, щоденниковим роздумам, листуванню письменника; оприлюднюються матеріали конференцій, літературного краєзнавства, бібліотечних фондів тощо. Особливо втішає, що дедалі більшає кількість особистих блогів учителів, викладачів української мови та літератури, де подаються і методичні розробки певних тем, списки джерел, фільмографія. Усе це також неважко "відуглити", тому вважаємо за необхідне привернути увагу науково-педагогічної спільноти до потреби фахового аналізу мультимедійного розростання Гончарового тексту.

Уже йшлося про краєзнавчий інтерес до творчості письменника. Полтавські, дніпровські, херсонські джерела посідають тут провідні місця. І це теж можна легко простежити, набравши в пошуку "100-річчя Олеся Гончара". Наприклад, згадувана Херсонська ОУНБ (обласна універсальна наукова бібліотека



ім. Олесь Гончара, або ж Гончарівка) на сайті "Краєзнавство Таврії" вміщує низку матеріалів на тему "Олесь Гончар і Херсонщина...": "Доля так міцно з'єднала майстра слова і Таврійський край, що неможливо навіть уявити їх окреме існування. Письменник дарував Таврії свою увагу й турботу, а вона, у свою чергу, щедро обдаровувала його натхненням на написання нових творів. "Південь", "Таврія", "Перекоп", "Тронка", "Берег любові", "Бригантина", "Чари-комиші", "На косі" – ці твори стали яскравим підтвердженням духовного зв'язку Олесь Терентійовича з південним краєм" [12]. Матеріал подано в чотирьох розділах: "Херсонщина в листах, щоденниках та творах Олесь Гончара", "Спогади про зустрічі з Олесем Гончаром", "Вірші-посвяти Олесю Гончару від поетів Херсонщини", "Херсонці читають твори Олесь Гончара". Ідеться також про життєвий шлях письменника, переклади його творів мовами інших народів, книги з автографами, екслібриси, літературу про життя і творчість, бібліографічні посібники, документи обласного державного архіву, документальні фільми, електронну бібліотеку вибраних творів, їх екранізацію, фотодокументи, увічнення пам'яті письменника, "Корисні інтернет-посилання" тощо.

З погляду візуалізації творів письменника становить інтерес і розміщена на сайті "Гончарівки" стаття "Розкриєшся своєю справжністю", присвячена екранізації творів О. Гончара. Статтю передруковано із книжки Лариси Брюховецької "Література і кіно: проблеми взаємин" (К.: Рад. письменник, 1988. – С. 102–112). Вважаємо за необхідне зупинитися на окремих положеннях цієї статті, виділяючи їх курсивом. Оскільки вона вже стала раритетом, пошлемося на електронну версію.

Отже, фільми за сценаріями О. Гончара знято на кіностудії ім. О. Довженка. 1956 р. – "Дівчина з маяка" за оповіданням "Щоб світився вогник" (режисер Г. Крикун); 1958-го – "Партизанська іскра" (режисери О. Маслюков та М. Маєвська), 1959-го – "Таврія" (режисер Ю. Лисенко, сценарій О. Гончара, Ю. Лисенка).

"Тронку" поставив на початку 70-х А. Войтецький (сценарій його ж, О. Гончара, Є. Хринюка). До фільму ввійшли, зокрема, фабули новел "Залізний острів" та "Полігон". Л. Брюховецька вважає "Тронку" невдалим фільмом, пояснюючи це незбігом

творчих манер: "Прагнення автора "Тронки" до поетичної згущеності образів не відповідало реалістично-достовірній виваженості стилю А. Войтецького. Тому у фільмі скрупульозне відтворення життя на полігоні не передає напруги тяжкого горя, що випало на долю Уралова – смерті його маленької доньки. Незважаючи на те, що в ролі Уралова знявся відомий актор А. Джигарханян, котрий уміє "тримати паузу" на екрані, його мовчазний герой вийшов безбарвним, позбавленим будь-яких емоцій. Невизначеним він залишився і як характер. Навіть графічна виразність чорно-білого зображення, лаконізм висловлювань героїв не допомогли подолати аморфність зображення. Критика оцінила фільм негативно. Рецензент на сторінках "Советского екрана" зазначав: фільм справляє враження, що все це зняте байдужою камерою" [тут і далі – 13].

Певною мірою погоджуючись із міркуваннями щодо незбігу стилів, дозволимо собі висловити й деякі контраргументи. Роман "Тронка" був відзначений Ленінською премією 1964 року. А 1968-го опубліковано й одразу ж заборонено "Собор". Тож на початку 70-х, коли знімали фільм "Тронка", О. Гончара вже бомбили за "Собор" на всіх "полігонах". Певна річ, під пильний приціл потрапили й інші тогочасні твори письменника, адже всі вони були пересторогами, знаками того, що не туди рухається "цивілізаційний процес". Тим-то й смерть доньки майора Уралова (промовисте прізвище), котрий сповідує принцип "Я солдат, если надо быть здесь – буду здесь" (отакий "невизначений" уральський характер) – теж знакова. Як розплата за слухняно виконувану "роботу". Саме це слово кілька разів, справді, беземоційно звучить у фільмі. Але хто має вуха, тому непотрібні патетичні чи мелодраматичні діалоги, достатньо ностальгійного звуку тронки ("А гелрыги наши кому передать?" – питає в майора старий чабан). І ще з їхнього діалогу, мабуть, найголовнішого для розуміння фільму. Вони сидять у степу і мовчать. Уралов курить. Горпищенко: "Пока бандиты вокруг хаты ходят, разве можно без полигона? Силой всё хвастают. А ты колосок вырасти. Ягнят да шерсти больше вырасти. Болезни неизлечимые вылечи". Уралов – а це і його внутрішні роздуми, і не лише про чужих неназваних "бандитів" – раптом рвучким

жестом торкається до чабанового коліна й перериває: "Скажи, старик..." – і ніби не знає, що далі спитати, напівозирається (чи не підслуховують?) і переводить розмову: "А для чого эта музика?". – "Любят овечки музыку. Сопилковую, или песни, или тронку такую". – "Как называется?" – "Тронка". – "Нежный звук, да?". І по черговій паузі, яку справді вміє тримати Армен Джигарханян (але й глядачеві треба вміти її читати): "А знаешь, старик, Алёнка мне много вопросов задала. Так ли я живу? Так ли ты живешь? И вообще люди. Все. Так ли живут? Сама ушла, а вопросы оставила" [14].

І саме оце, найголовніше, нібито нерозуміюче обминалося в тому бомбардуванні. Тим паче – на сторінках "Советского екрана". Адже "мы" живемо найправильніше. Але хто мав вуха – слухав і ті невимовні паузи, і чудові наші пісні, які й тепер недочувають уже свої творці буктрейлерів. Хто мав очі – бачив не "аморфність зображення", а, наприклад, глибоко символічну контрастну сцену: похорон Оленки – і літак в оточенні отари овець... Бачив велику й майже мовчазну трагедію, що розгортається в таврійському степу під бравурні звуки маршу "Прощання слов'янки". А нині це й та "робота", що перетворює людину на "вантаж 200". За сигналом пілотів Уралову тоді вдалося її відвернути. Небагатослівно: "Работу запрещаю! Работу запрещаю! ... Там люди на эсминце. Снимите сейчас же!"

На початку 70-х знято фільм "Абітурієнтка" (режисер О. Мішурін). Нині сайт tsn.ua ставить його на перше місце в "Топ-10 фільмів і серіалів про стюардес": "Фільм був знятий <...> на основі реальних подій – у 1970 році під час спроби викрадення літака Ан-24, який летів рейсом Батумі-Сухумі-Краснодар, батьком і сином Бразінскасамі була вбита молода стюардеса Надія Курченко. Картина українських кінематографістів вийшла по-справжньому зірковою: сценарій для неї написав Олесь Гончар, музику – Платон Майборода, текст знаменитої пісні "Моя стежина" – Андрій Малишко, в ній знімалися такі актори, як Ірина Буніна, Лесь Сердюк, Наталія Наум. Головну героїню – у фільмі її звать Галя Гриценко – зіграла Ірина Шевчук, яку глядачі пам'ятають за роллю Рити Осяніної у фільмі Станіслава Ростоцького "А зори здесь тихие..." [15]. Варто по-

читати й відгуки сучасних глядачів під розміщенням для онлайн-перегляду фільмом [16]. Ось найхарактерніші з них (відтворюємо дослівно):

Mat, 22.06.2018 *"а почему не на русском сняли фильм???* *Цены бы не было этому фильму!!!! А так просто картинки а не фильм!!!!!!"*. Чи не правда, висока оцінка? До речі такими клішованими відгуками кишать коментарі й щодо інших наших фільмів. Ну що ж, така тепер їхня стежина, чи то пак, братня "робота". А втім, читаємо раніші, більш лояльні відгуки:

Aliska Shramka, 18.09.2015: *"Мишурун один из самых крутых режиссеров того времени. Он круто снял Королева бензоколонки. Я думала, что такой жанр как драма ему не удастся, но фильм получился отменным. Шевчук как всегда в своей родной роли. А вот для Бунино[й] это новый образ, который ей довольно хорошо удался"*.

Alpha–Omega, 17.09.2015: *"Отлично, что увековечили память юной, и при этом мужественной добродетельной девицы – потерпевшие теракта. Но кинофильм сам по себе, хорош: большое количество нужных, затянутых, сцен... кое-какие кадры напоминают очень баннеры середины 20 века. Я люблю работы Ирины Шевчук в "Абитуриентке" и в "Марине". Милая, искренняя, прекрасная актриса"*.

BatMan, 15.09.2015: *"Искал в Интернете долго, но никак не мог найти. Большое спасибо за фильм. Спасибо что поделились этой кинолентой. Да, ребята, эта история достаточно далекая, и она в самом деле была в реальности. Здесь снимается моя любимая артистка Ирина Шевчук снимается в главной роли. В свое время, имя Надежды Курченко слышали и знали практически все. Жаль, что на данный момент почти все имена и герои прошлых лет забыты"*.

Monsta Energy, 14.09.2015: *"Как только фильм появился и везде говорилось о показе Абитуриентки на экранах, не было никакой возможности увидеть его. Потом уже через несколько лет, я как-то работала в видеопрокате и там нашла эту старую уже припавшую пылью пленку. Разумеется очень захотелось посмотреть фильм, потому что история с захваченным террористами самолетом никого не могла оставить равноду-*

*шным. Особого впечатления лично на меня уже не произвел, но тем не менее произвел бы фурор в свое время".*

Певна річ, це не фаховий аналіз, а суб'єктивні враження і спогади. Але дивно, що "в свое время" не менш суб'єктивним був і присуд Л. Брюховецької, який продубльовано й тепер на сайті "Гончарівки": *"На жаль, фільм не виправдав сподівань на екранне "озвучення" мотиву героїзму в наші дні"*. Не виправдав – і все. Навіть у ті "наші дні".

І нарешті – "Смужка нескошених диких квітів" за повістю "Бригантина" (1979, режисер Ю. Ілленко, сценарій О. Гончара та Ю. Ілленка). І цей фільм теж не здобувся на схвальну оцінку дослідниці. Але тут мусимо чимало цитувати, вставляючи наш коментар у квадратних дужках. *"Напівзагадкові діалоги [ми таких не почули], затягнуті сцени – щось повинно стояти у підтексті за цією надмірною тривалістю зображення, наприклад, свята у спецшколі. Але – що? [Саме оте свято, а ще більше – його повтор на екрані, де зафіксовано перемогу Порфира Кульбаки над вихователем сталінського гатунку в нібито жартівливому, а насправді досить символічному стрибанні в мішках, саме оте скандування однокашників – "Куль-ба-ка!, Куль-ба-ка! – стають катарсисним контрапунктом, що повертає волелюбних утікачів до спецшколи, до колективу, причому за їх власною волею: "Ми тут!, "Ми тут!". І далі – "дитячий" танок молодої виховательки (Людмила Єфименко) під дощем]. І найприкріше – доля героїв фільму, доля драматична, залишає глядачів байдужими. [Навряд чи варто посилатись за абстрактних глядачів. Для з'ясування їх реакції на фільм треба провести соціологічне дослідження. Ми рекомендували подивитися фільм студентам, і він їх зворушив, особливо ота катарсисна фінальна – усім своїм духом художнім антитоталітарна – сцена]. А до відвертості "діалогу", що його має завжди прагнути мистецтво, спонукали і життєвий матеріал, і періоджерело. Режисер, для творчої манери якого характерна умовність кіномови, звернувся до матеріалу, що потребував скоріше суворо реалістичного підходу. Як результат – умовність і проблемність не поєднуються в художньому синтезі, режисерські прийоми видаються штучними й надуманими. [Нам так не видається. Якраз навпаки. Уже сам початок*

фільму захоплює поєднанням отого нібито непоєднуваного: рухома й куляста, як планета, поверхня води у квітах (гарна операторська робота Андрія Владимірова), плине музика Едуарда Артем'єва (йому ж належить і пісня на слова Д. Павличка, яка лунатиме згодом, із кількаразовим повтором – "Не зловите мене"), усе це бачимо й чуємо очима підлітка, котрий ширяє в небі разом із білими птахами, а далі камера опускається із захопленого обличчя Порфира – і постає досить драматичний "життєвий матеріал": міліціонер везе хлопця в колясці мотоцикла спочатку стригтися "під нуль", а по тому – до спецшколи].

*Основна проблема повісті "Бригантина" – проблема виховання, і пов'язана вона з Порфиром Кульбакою, хлопцем, що росте без батька, неслухняним, воістину важким у своїй некеріваності. Мати віддає його в школу для юних правопорушників. Звідки беруться такі, як Кульбака? Яким шляхом іти до душі цих "підранків"? Як лікувати їхні душевні травми? Що таке свобода, воля? Чи існує прямий зв'язок між браконьєрством духовним і браконьєрством "на природі"? Чому необхідне для дитини загартування працею? Всі ці питання, пов'язані з образом головного героя, так чи так переплітаються в повісті. [І все це постає на екрані. Звичайно, без публіцистичного розжовування, а засобами кіномови].*

*<...> До проблеми "важких підлітків" неодноразово звертається кінематограф. Мабуть, чи не найпомітнішим фільмом цього тематичного шару стали "Хлопчаки" режисера Д. Асанової, картина, що удостоєна Державної премії СРСР (1985). В цій роботі достовірність зображення посилюється й кадрами документальними, де режисер не те що не "розмиває", а навіть конденсує суперечності, труднощі дорослого вживання у світ таких підлітків. [Оце ж і є та публіцистика й розжовування, якого не дозволяють собі творці "Смужки..."]. Фільм, де відчутні живий біль і боротьба за душі морально понівечених дітей, – твір мужній, відвертий, гострий. [Звернімо увагу на дати: фільм Ілленка й Гончара знято 1979 р., Асанової – 1983-го. І в ньому спрацювала ідея попередників знімати в ролях "важких" підлітків не професійних акторів, а їх самих. Ба навіть з'явився той самий ключовий сюжетний хід: викрадення старто-*

вого пістолета або ж ракетниці. Запрошуємо порівняти [14; 17]. Фільм "Пацаны" справді хороший. Але навряд чи може побивати одне кіно іншим. До того ж, непремійоване – премійованим. Та ще й коли зважити, що за Гончарем тягнувся шлейф "Собору", за Ілленком – кількох опальних фільмів].

*"Смужка нескошених диких трав" [у титрах – квітів] – же не стала помітною серед екранних творів, спрямованих на захист природи, на захист таких, як Кульбака. Звичайно, труднощі перенесення на екран прози О. Гончара пов'язані й з особливостями його індивідуального стилю. Та коли йдеться про тривожні, животрепетні проблеми сучасності, стиль не має ставати на заваді, кінематограф повинен виступати у всеозброєнні своїх зображальних засобів, щоб схвилювати глядачів, щоб внести свою частку громадянського занепокоєння в розв'язання цих проблем".*

Кінець довгого цитування. Завершальне речення, на жаль, відгонить казенною риторикою застійних років. Але останню цитату візьмемо з самого початку прокоментованої тут статті: *"Писати про взаємини О. Гончара з кінематографом, мабуть, найскладніше – доля його творів на екрані виявилася невтішною",* – слушно стверджувала Л. Брюховецька 30 років тому. Ставимо риторичне запитання: а доля яких питома українських фільмів була втішною? Чи не найкращі з них десятиліттями були під забороною, більшість інших замовчувались, деякі або відразу ж переакцентувувались внаслідок дубляжу, або взагалі тільки натякали на українське походження. А "Тіні забутих предків"? – спитаєте. Але то не про сучасність. Та навіть він поклав відбиток на долю С. Параджанова, В. Стуса, І. Миколайчука...

"Смужка нескошених диких квітів" має сучасну топографічну прив'язку – південь України, і мова в ньому жива, наша, не штучно-театральна-рафінована й водночас без вульгарщини. А ще згадаймо такий епізод: Порфир, утікаючи, потрапляє на корабель-турбазу, де одні відпочивальники його ловлять ("Всі свідомі шикуйсь! Будемо ловити несвідомого"), інші допомагають сховатися, треті... один третій, нібито й нейтральний, грає сам із собою в шахи, але не дає сховатися, виганяє і цим видає. У ритм утечі-гонитви вриваються фрагменти пісень. І що ж слу-

хають туристи? Це і "Свадьба" у незабутньому виконанні Мусліма Магомаєва, і "Карнавал" у не менш чудовому – Карела Гота, а ще Алла Пугачова, Мірей Матьє, навіть класика, але жодної української. Знаючи тепер еволюцію уродженця Москви Юрія Ілленка, знаючи трепетне ставлення до нашої пісні Олесея Гончара, думаємо що то не випадково. 22 травня 1979-го (рік появи фільму) у Львові поховали 30-річного Володимира Івасюка, але перед тим його, автора не лише "Червоної рути" та інших молодіжних хітів, а й музики до опери "Прапорonoсці", вже довгенько цькували. А корабель "туристів" пливе...

Про фільм Д. Асанової "Пацаны" в ютюбі можна знайти чимало матеріалів, а 30-річчю його виходу присвячено окрему передачу: запросили учасників, розпитали про їхні подальші долі, позгадували, продемонстрували фрагменти...[18]. А "ми"? Плуताючи назву таки ж непоганого українського фільму, не "читаючи" кінотексту й контексту, фактично перекреслюємо його. Тепер. Текстом, якому теж 30 років. Не дивно, що й у коментарях під "Смужкою...", розміщеною 14 грудня 2015 р. на сайті Аудіокнига.UA, глядачі плутають Гончара з Довженком, то де вже там про Ілленка...

Не знаємо, чи питали укладачі сайту "Краєзнавство Таврії" дозволу в авторки розмішувати на ньому її давню статтю. А робити це треба неодмінно, адже час таки вносить свої корективи. Наступні книжки Л. Брюховецької та за її впорядкуванням ("Приховані фільми: Українське кіно 1990-х", 2003; "Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання: Зб. наук. ст. / упоряд. Л. Брюховецька", 2010) досить докладно аналізують причини отієї невтішної долі нашого кіно. Тож варто бодай в інтернеті поновити всі "приховані фільми" і, фахово прокоментувавши, дати нарешті свідомий ("Свідомі, шикуйсь!") доступ до них глядацькій аудиторії.

Наш далеко й далеко не повний огляд показав, що присутність Олесея Гончара в медіапросторі досить відчутна, інтерес до його творчості стабільний та навіть має тенденцію до зростання, що пов'язано не тільки з навчальним процесом чи ювілейними датами, а взагалі з вагомою роллю, яку відіграє його слово в ду-



ховному житті народу. Попри висловлені тут критичні роздуми, вважаємо пошквалювання мультимедійного інтересу до літературних текстів на тлі байдужості до них переважною більшістю "українських" телеканалів явищем обнадійливим.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. <http://ukrmpk.blogspot.com/2012/12/blog-post.html>
2. <https://www.youtube.com/watch?v=tXV0-WJ7Xzo>
3. <https://www.youtube.com/watch?v=SdYmezwSaVA>
4. <https://www.youtube.com/watch?v=cYYko1ILj3A>
5. <https://www.youtube.com/watch?v=NUJLYTfgDoQ>
6. <https://www.youtube.com/watch?v=xqSzEuAoy2Q>
7. <https://www.youtube.com/watch?v=7NC0XrdOKzk>
8. <https://www.youtube.com/watch?v=hjfrIUvDTc>
9. <https://www.youtube.com/watch?v=5gLhGGYLMGY>
10. <https://www.youtube.com/watch?v=AsBCxe7LGjA>
11. <https://www.youtube.com/watch?v=oeHU26LnXAM>
12. <http://krai.lib.kherson.ua/gonchar-15.htm>
13. <http://krai.lib.kherson.ua/gonchar-6.htm>
14. [https://www.youtube.com/watch?v=kv\\_1Sdu\\_k28](https://www.youtube.com/watch?v=kv_1Sdu_k28)
15. <https://tsn.ua/lady/zvezdy/zvezdy/top-10-filmiv-i-serialiv-pro-styuardes-692845.html>
16. <https://megogo.net/ua/view/12892-abiturientka.html>
17. <https://www.youtube.com/watch?v=SluGYV1xPEY>
18. <https://www.youtube.com/watch?v=JtX6DgzZ7Pc>

Надійшла до редколегії 16.05.18

**A. Tkachenko**, Dr. of Philol. Sci., Prof.,  
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
**D. Polyatska (Tkachenko)**, Cand. of Philol. Sci.,  
Institute for the Modernization of the Content of Education  
of the Ministry of Education and Science of Ukraine

#### OLES HONCHAR IN A MULTIMEDIA SPACE

*In present time of multimedia dissemination of information and uptake of content particularly fictional, the samples of recoding of works of art by means of other types of art should be used to increase reader's interest and perfect understanding of writer's creative work. An attempt to interpret these issues on the base of Oles Honchar's creative work has been made in the investigation.*

**Keywords:** literary-artistic education, internet-resources, multimedia, audio, video, cinema, screen version, works of O. Honchar.

**А. Ткаченко**, д-р філол. наук, проф.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ,  
**Д. Поляцкая (Ткаченко)**, канд. філол. наук,  
Інститут модернізації содержания образования МОН України

## **ОЛЕСЬ ГОНЧАР В МУЛЬТИМЕДІЙНОМУ ПРОСТРАНСТВЕ**

*Во времена мультимедийного распространения и усвоения информации, в частности художественной, для усиления читательского интереса и более объёмного постижения творчества писателя необходимо привлекать образцы перекодирования литературных произведений средствами других видов искусства. Предпринята попытка осмыслить эту проблематику на материале творчества Олесь Гончара.*

**Ключевые слова:** *литературно-художественное образование, интернет-ресурсы, мультимедиаальность, аудио, видео, кино, екранізація, произведения О. Гончара.*

**УДК 821.161.2**

**М. Ткачук**, д-р філол. наук, проф.,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет ім. В. Гнатюка

## **ЕСТЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ І ЧАСУ В РОМАНАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА "СОБОР" ТА "ЦИКЛОН"**

*Розглянемо художню концепцію героя в романах О. Гончара "Собор" та "Циклон" у зв'язку зі специфікою конфлікту. Письменник звеличує героя – просту людину, яка здатна на самопожертву, для якої цінністю є індивідуальний досвід та історична пам'ять народу. Це творча особистість, здатна до оцінки минулого та сучасного. Для розкриття художнього задуму Гончар обрав і відповідну форму – поєднання часових площин, ретроспекцій трагічного історичного минулого та особистого травматичного досвіду, використання кінематографічних прийомів ("Циклон").*

**Ключові слова:** *герой, роман, час, ретроспекція, композиція.*

У статті Олесь Лупія "Собор душ людських" ("Літературна Україна". – 1986, березень) відтворено атмосферу того часу. Від виходу першого видання "Тронки" минуло понад чотири роки, але мало хто знав, над чим останні роки працює Олесь Гончар. І зацікавлення зростало. Всі знали, що талановитий майстер

працює, що незабаром одержимо твір про Олександра Довженка, інші – назвали цей твір "сучасним романом". 1968 рік почався із "Собору". Сьогодні у нашій літературі свято [5].

Проте свято тривало недовго.

Літературним розпорядникам, котрі пильно стежили за дозуванням правди у мистецтві, партократам роман видався гострим, "очорнительним". Найбільш різкою була стаття колишнього директора Інституту літератури імені Т. Шевченка Миколи Шамоти [7]. Відбулася розправа над мужнім твором. Роман О. Гончара замовчувався двадцять років. Тільки в новітні часи твір прийшов до читача. Лише сьогодні "Собор" зайняв місце серед найкращих творів, написаних О. Гончарем.

У "Соборі", на наш погляд, історична пам'ять виступає як один із центральних мотивів роману, як вираження усвідомленої творчої волі письменника – його прагнення поглибити аналіз зображуваної дійсності до того рівня проблем, які здавна пов'язують епіку з філософським началом, із поглибленими уявленнями про етичну систему самосвідомості людини. В цьому аспекті роман О. Гончара був одним із перших в українській літературі, в якому порушувались такі проблеми нашої доби, що знайшли своє продовження в Ф. Абрамова, В. Чивиліхіна, Р. Іваничука, Ч. Айтматова, Н. Думбадзе, Ю. Бондарева, В. Распутіна та ін. (сенс життя, охорона культури й природи, пам'ять народу й індивіда, місце людини у мінливому соціально-історичному світі і відповідальність керівника перед народом, згубність кар'єризму не тільки в морально-етичній, а й суспільно-політичній сферах). Питання про історичну пам'ять як невід'ємну іпостась моральності, духовності народу, його незнищенності порушені О. Гончарем у "Соборі" в 70-80-ті роки ХХ ст. висунулись на авансцену в літературі, зумовили її ідейно-художні шукання.

У 1968 р. в "Літературной газете" відомі критики Леонід Новиченко і Семен Шаховський опублікували статтю "В робітничому селищі над Дніпром", у якій кваліфіковано й аргументовано розглядали "Собор" як "твір гостропроблемний і полемічний", як "підсумок сучасної романістики і як роман-розвідник". "У роздумах письменника, – писали вони, – і його героїв послі-

довно заперечується той короткозорий, що знає тільки офіційно затвержені "показники", практицизм, який насправді обертається байдужістю до людини, до найважливіших цінностей, які визначають її духовний і моральний розвиток. Суперечка про бережливе ставлення до краси, мистецтва, природи, про повагу до історичного минулого, про "красиве" і "корисне", що ведеться в романі – це суперечка з бездуховністю, черствістю, з автоматизмом спрощення мислення, зі всіляким автоматичним браконьєрством" [3, с. 44].

У "Соборі" проявилось не тільки "планетарне мислення" О. Гончара, а й прагнення осмислити життя сучасної людини у широких філософських категоріях, пов'язати особисті проблеми героїв із загальнолюдськими проблемами людського буття. Естетичний пафос роману, його художню своєрідність, отже, не можна осягнути поза гончарівською концепцією пам'яті. Важливого значення у романі набуває думка, що людина, поставлена перед необхідністю по-новому визначити своє місце у світі, не може рухатися вперед без пам'яті про минуле, оскільки особа, позбавлена історичного досвіду свого народу й інших народів, виявляється поза історичною перспективою: вона спроможна тільки жити сьогоднішнім, але не завтрашнім днем. Так, старий робітник Ізот Лобода говорить: "Каліка той, хто здатен тільки предківщиною дорожити. Людині дано пам'ять, що сягає у віки, тому вона й людина". Трагедія можливої втрати історичної пам'яті людиною, небезпека перетворення людини в духовну каліку, істоту без пам'яті і моральних принципів, в "батько продавця" і робота, виконавця чийсь волі – ось що хвилює письменника в романі "Собор", визначає його морально-філософську точку зору, гуманістичний пафос, що по-своєму просвічується крізь долі і помисли чи не всіх героїв твору. Ідея безсмертя народу, його пам'яті, невичерпності життя відображається у романі в сюжетних лініях, зумовлює внутрішній пафос оптимістичної концепції дійсності в О. Гончара.

Григорій Тютюнник назвав роман "Собор" романом-набатом [3, с. 33]. Справді "Собор" – це роман роздумів, роман запитань, шукати відповіді на які письменник і закликав читача, суспільство. Безперечно, мав рацію В. Дончик, що роман "Собор" розпо-

чинав у творчості Гончара нову лінію, новий етап: "Як бути справжнім?" Як вдосконалюватись? Чи збагачується духовно сучасна людина? Що набуває, що втрачає? Чи можуть прожити люди без мистецтва, пісні, без Рафаеля, без усього того, що витворила культура кожної нації? Звідки безбаченки? Звідки психологія браконьєрства? Звідки дух руйнування? Доки будемо отруювати Дніпро? Доки труїтимо повітря? Звідки невміння любити й поважати свій народ, своїх нащадків, отой дух вольності й патріотизму, що був властивий борцям за свободу й щастя українського народу? Це питання "Собору" [1, с. 235].

Микола Кодак стверджував, що в романі собор виступає як центральний образ, в ньому глибинна суть, він набуває символічного звучання. У структурі роману наявні сюжетні лінії, всі визначальні мотиви зведено до заголовного образу. Критик стверджує, що твір Олеся Гончара за жанром є *романом-поемою*, оскільки "Собор" явив світові автора у новій мистецькій якості, у стані вищої ідейно-емоційної зосередженості довкола образно-символічного епіцентру свого твору. На думку дослідника, суб'єктивність героя, драматична домінантна, сугестія, відображається у сюжеті роману, зумовлюючи внутрішній пафос оптимістичної концепції дійсності в художньому світі творів Олеся Гончара [4, С. 142–143.]. Як зауважує Микола Кодак, роман-поема Олеся Гончара "Собор" явив світові автора в новій мистецькій якості, у стані вищої ідейно-емоційної зосередженості довкола образно-символічного епіцентру свого твору. Дослідник стверджував особливе символічне місце заголовних образів у поезії Олеся Гончара-романіста [4, с. 137].

У романі "Собор" письменник ніби перевіряє своїх героїв, звертається до минулого, якого аж ніяк не можна забути, бо, на думку Миколи Баглія, забуття уроків минулого завжди трагічне. Щоб рухатись далі, ні на що не можна закривати очі, все потрібно пам'ятати: і поетичне, і потворне, і прекрасне, і жорстоке в історії рідної землі. А в цьому важливу роль відіграє мистецтво як соціальна і духовна пам'ять народу.

Драма навколо козацького собору в романі Гончара виявила багато проблем. Вона показала, що є люди, як місцевий "висуванець" Володька Лобода, чийй душі ніщо не говорить про кра-

су, ні історію той собор, а тим більше є "мненіє, "Вказівка", а тим більше, що з цими запорожцями і їхньою Січчю взагалі діло неясне, то що робити Лободі, коли кар'єра йому понад усе...

З другого боку, живуть у Зачіплянці й справжні люди, "праведні люди", правильні, як каже студент Микола Баглай. Це і його брат Іван, його дружина Вірунька, Костя-танкіст, металург-ветеран Ізот Лобода, учитель Хома Романович, старий робітник Ягор Катрич, Ромця-студент, воєнком і його син-архітектор – це люди, в душі яких є місце святощам, високим моральним цінностям.

З Володькою Лободою асоціюється цілком інші поняття: бракон'єр, руйнач, безбатченко, батькопродавець. Володька зображений з їдкою іронією, іноді сатиричними барвами, бо тип цей, застерігав письменник, не просто тип поверхової, легкодохої людини, він може бути зловісним, є саме сполучення кар'єризму і бюрократизму.

Відповідаючи на запитання, що ж його надихнуло на створення такої книги, Олесь Гончар сказав: "Хотілося сказати слово на захист того, що було виплекане творчим генієм народу. Було бажання також сказати і про такі негативні явища, як пустодзвонство, кар'єризм, нехтування народною мораллю" (Радуга, 1986, № 7, с. 6).

Отже, Гончар з усією відповідальністю попереджував: Володька Лобода – серйозне суспільне лихо, і ми бачимо, як багато рації мав письменник. Не випадково найбільше неприйняття з боку догматичної критики викликав саме цей образ роману.

Юний Микола Баглай стверджує: тільки мистецтву "дано володіти таємницями вічної молодості", тільки через нього можна відчути свою спільність із іншими людьми, з людством. З тими, що жили, боролись й умирали на твоїй землі, хто живе зараз в інших краях. Баглай вважає, що "такий собор... належить не тобі, не мені... не тільки нам, і не тільки нації, яка його сотворила. Він належить усім людям на планеті!" (с. 224). Історія краю, вітчизни розглядається крізь призму світової історії, а витвір мистецтва стає своєрідною ланкою, що єднає покоління й часи. "Ті, що будували собор – девятиголовень... думали про вічність. Людині властиво прагнути вічності, знаходити в ній для себе мету і натхнення" (с. 22) його товариш Геннадій гово-

рить "Миколо! ти ж сучасний хлопець, лев на курсі з теоретичної фізики, а як ти можеш, Баглій, захоплюватися теоретичною фізикою й поезією, віддався міражам".

Своєму товаришеві він сказав: "Без міражів не було б і віражів. Так, я гадаю" на це міг би відповісти той, хто знається на законах поезії, думка людська, неминуче прагне зматеріалізуватися і тут, це сталося колись. Глянь, як пливе в блакиті!.. Мистецтву, тільки йому дано володіти таємницями вічної молодості...". Тоді я великий, коли будую, коли творю. – зізнається Микола другові.

Людина без самосвідомості, без діяльної волі до справедливості, доброти, без історичної пам'яті не стане "в повному розумінні слова людиною". Без цих якостей такі люди, на думку Баглія, стають "просто" юшкоїдами, пожирачами шашликів", "тяглом історії" (с. 225). Пам'ять особистості, пам'ять народу невід'ємні від поняття людської долі. Ідея творення прекрасного на землі проймає роздуми металургів: Кості-танкіста, учителя, воєнкома, його сина, студентів. Це цілий "оркестр" героїв, будівничих, творців, людей "праведних" і "правильних" (с. 3), а не гвинтиків, як донедавна називали трудівників. Вони, будівничі, є водночас і синами свого часу, і синами всієї історії Землі, запорукою майбутнього.

Історична пам'ять, отже, надзвичайно активна та дієва сила у романі О. Гончара. Вона відповідає своїм часовим параметрам: це часи "материзни", "предківщини", коли жителі Зачіплянки робили ще списи запорожцям, котрі згодом після розгрому царицею Січі на пам'ять про своє волелюбство і героїчне минуле воздвигли собор як символ нескореного духу народу і його безсмертя. Це – часи громадянської війни на Україні, коли діяли не тільки творчі сили, а й руйнівні, анархічні, очолювані Нестором Махном. Ризикуючи життям, професор Яворницький вигнав із собору махновців-осквернителів, бо то "не ідеал, до якого йдуть через руїни та через трупи" (с. 221). Це часи Другої світової війни (сцена народження Миколи Баглія, спогади воєнкома, врятування пам'ятника); це 1963 – час сьогодення. Для кожної із цих часових площин у Гончара віднайдена своя больова точка: епізоди, образи, що знаходяться в художньому фокусі. І всі проме-

ні, що йдуть від минулого, теперішнього й у майбутнє (а це ще один вимір часу), сходяться в образі історичної пам'яті в образі собору як символу народного генія, його волелюбних прагнень і поривань до краси, яку народ несе з минулого в майбутнє. Все це і дає підставу розглядати історичну пам'ять як наскрізну естетичну категорію, загалом пафос роману "Собор".

У 60-ті рр. ми спостерігаємо, зокрема, й на творчості Гончара, що роман зберігав і заслужені, так би мовити прямі й безпосередні, засоби розкриття конфлікту (боротьба, діалог, авторський коментар, ясна розв'язка тощо) і набув непрямих засобів (підтекст, позафабульні компоненти, деталі, що набувають значення символічного лейтмотиву тощо). Автор зберіг класичну композицію щодо часу і послідовності і набув сучаснішу, мудрованішу, з переставленням часових шарів і "напливами", поверненням до минулого, як це робиться в кіно.

З Богданом Колосовським та деякими іншими героями "Людини і зброї" ми зустрінемося знову – тепер уже в романі "Циклон" (1970). З темою героїзму українських людей у Другій світовій війні у цьому творі якнайтісніше переплітаються теми мирного будівництва та сучасного мистецтва, зокрема кінематографії. Проблеми гуманізму, ідея спадкоємності та важливі етичні питання – ось що стоїть у центрі роману "Циклон".

У романі Колосовський – герой-кінорежисер, який створює фільм про пережите на війні. Майстерне зміщення двох контрастних планів оповіді – минулого й сучасного – дозволяє не тільки якнайвиразніше передати складність реальності, а й допомагає читачеві, як рідкісному свідку, увійти в творчу лабораторію митця роману, переконатися, що кожен митець у своїй творчості виходить із пережитих асоціацій та реального досвіду.

Циклон Гончара – надзвичайно об'ємний, соціально-філософський образ-символ, який поєднує і реалізм деталей, і романтичну гіперболізацію він передбачає аналіз циклонів і в природі (суспільстві, в людській душі) і в мистецтві, у прямій взаємозалежності від факторів буття. Безперечно роман Гончара – новаторське явище в українській прозі, а його знахідки збагатили прозу. У соціально-філософському епосі Гончара визначальним фактором, на думку Кононенка Петра, є не сюжет (подієвість),



а концепція. І це робить його роман не менш, а більш конфліктними. Інша річ, що ті конфлікти – ідейно-філософського й етично-психологічного характеру, вони пов'язані з долею конкретних людей, заглиблені в національний ґрунт, але мають глобальні, загальнолюдські проблеми.

Особливе новаторство проявилось і у використанні категорії часу в "Циклоні". Без аналізу романного часу і часу історичного та їх зв'язків, взаємоперетикань не можна збагнути новаторства цього твору.

Література, за словами автора, стає мистецтвом часу. Час – її об'єкт, суб'єкт і засіб зображення. У художніх творах ми не раз стикалися з досить своєрідним і несподіваним ставленням до часу. Вільно застосовують романісти (драматурги) хронологічну послідовність подій. Вони їх переставляють, використовуючи інверсію часу, майбутнє вміщують перед його передумовами і причинами, спогади героя стають джерелом знайомства з експозицією, сучасне і минуле сплітаються, ніби якісь пласти.

Отже, концепція романного часу в "Циклоні" надала творові своєрідності: за допомогою часових зміщень письменник зумів глибше проникнути у світ, виділити істотні моменти в житті людини, виділити найхарактерніші її грані характеру, а відтак – логічніше й переконливіше вмотивувати вчинки героїв сьогодні. Таким чином, сплетіння часових пластів у письменника реалізму зовсім не затемнює дійсності, а навпаки, розкриває її джерела і витoki.

Події і драматичні конфлікти минулого у романі "Циклон" постають то в безпосередньому описі від автора (розд. 9–13 тощо), то проведені через свідомість і емоції героя, духовно збагнені ним, індивідуально осмислені і відчутні (розд. 5–8 тощо). Отже, Гончар не віддає прямої переваги одному засобові відтворення минулого. Він користується і традиційними, і новітніми засобами моделювання світу. Тож, як і Л. Первомайський у "Дикому меді", П. Загребельний у "День для прийдешнього", "Розгін" Гончар раз у раз чергує сьогоднішнє і давнє, формально виділяючи їх не шрифтом (як це робив Л. Первомайський або А. Головка у першому виданні роману "Бур'ян"), а окремими розділами і їх номерами.

Для реалізації свого ідейно-художнього задуму Гончар обрав і відповідну форму. Йдеться про вплив техніки кіно на структуру роману: деякі композиційні й зображувальні компоненти зачерпнуті ним з кінематографії. Це монтажні елементи сюжету, вільні переходи від давнього до сучасного, відокремленість картини від картини при їх змінності. Отже, прийоми кіно допомогли романістові рельєфно зобразити людину в історії, її минуле й сучасне, її подальшу долю і роль у боротьбі зі соціальним злом (фашизм) й природними, стихійними лихами.

Головний герой роману Богдан Колосовський знову і знову переживає те, що було з ним раніше, спогади його переростають у сценарій фільму, який він знімає, і становить важливий сюжетний момент. Гончар моделює сцени війни у теперішньому часі, ніби вони проходять "зараз і тепер". Але цей рух назад, не негативний рух часу, рух неможливий, логічно недопустимий. Це оживлення минулого – очисний для свідомості Колосовського процес переживань. Час не стирає героїзму і пам'яті про нього. Жертві гіркі, болять, кровоточать... Пам'ять Колосовського послужливо зберігає картини полум'я Дніпрогесу для того нащадка, "який житиме у третім тисячолітті", деє поза межами нашого буття. Щоб почув їх і зрозумів, і все їхнє взяв на карб. Бо пам'ять людська уперто править: "Невідомі солдатські подвиги, розсіпані по лісах, чесні безвісні смерті, чи оживуть вони колинебудь хоч у легендах?" Адже усвідомлення того, що сліди минулого стираються, що тече життя над безіменними могилами, і обов'язок Колосовського перед смертю цих безіменних увінчати "кожну росинку життя", "передати внутрішню незруйнованість людини" для майбутніх поколінь і зіткнулись у його душі, як теперішнє і минуле. Людина пройшла через випробування, скидає з себе важку вагу пам'яті, але не шляхом забуття, а переосмислюючи і переоцінюючи минуле. Минуле тепер допомагає зрозуміти сьогоднішній обов'язок і будувати майбутнє. О. Гончар не руйнує поняття часу як загальнофілософської категорії.

Для Колосовського давно переживане "назавжди в душі запеклося", досі ранить, і сьогодні повторно, вдруге чи вдесяте, режисер переживає те, що було за чверть століття. Роки війни впливають і показані романістом не як спогади (так було у "Вос-

кресінні" Л. Толстого), а як переживання "по другому колу". Але спершу розглянемо принципово істотну різницю у "поверненні назад" у "Воскресінні" і "Циклоні". У Толстого минуле забуте, зжите, Нехлюдов або наказав собі його "поховати", або й, дійсно, "поховав", аж поки випадок-зустріч з Катюшою Маловою не нагадав усього. В О. Гончара ніхто не забутий, ніщо не забуте, минувшина увесь час жива, кровоточить, катує, "голосом промовляє", "болею і гнівом воскреслих, свідченням і засторогою" заявляє.

У Толстого Нехлюдов витягає урок, повчання з провини, гріха, без чесного вчинку, самої безчесності якого раніш і не усвідомлював; у Гончара урок витягнуто з історії, з об'єктивних факторів, зі злочинів фашистів, а не з власної вини.

Колосовський – стрижневий герой роману. Зміщення часу найбільше проходить у його пам'яті. При чому це переплетіння часових пластів у "Циклоні" дано письменником не один раз, а систематично. Щоб показати збагачений досвід загальнолюдським; витоки й корені його, Гончар і використав зміщення часових послідовностей. Однак минуле, тобто війна не стала єдиною реальністю. Реальне сучасне, знімання фільму й боротьба групи акторів й населення з циклоном, з нуртуванням природи. Вчорашнє ж і сьогодні служить для людини уроком, засторогою.

Гончар вдається до зміщення часових пластів ще й з таких міркувань: з намагання надати більшої напруги, жвавості й картинності "поверненням у минуле", зробити органічнішою єдність минувшими і теперішнього, отак доказуючи, що людина не безпомічна й не безсила перед ходом часу.

Коли у митців іншого ідейного й естетичного гатунку, наприклад, у Вірджинії Вульф в "Місіс Деллоуей" (1925) плин часу реалізується лише як комплекс спогадів і думок і в нетривалий термін дії роману не вносить ніякого драматичного вузла і боротьби, то герої Гончара діють і борються як у теперішньому, так і в минулому. Справді, Гончар і В. Вульф – митці повністю різних концепцій життя і різного розуміння часу.

Колосовський, як і Ганс Шнір (Г. Белль, "Очима клоуна", 1963) роздумує про нічим не замінену цінність одної миті в житті людини. Герой Белля називає себе збирачем таких митей.

Герой Гончара "хоче ввіймати й увінчати" такі хвилини у своєму кіномистецтві, "зупинити час у його шаленім скаку" у кадрі, щоб дати прийдешньому поколінню вірне обличчя епохи, бо мистецтво, за словами проф. Ізюмського, "має не лише емоційно дати відчутти молодому поколінню наш час, а ще й допомогти його зрозуміти". Думка про цінність одного моменту звучить і в повісті французького прозаїка Андре Стіля "Остання чверть часу" (1962). І у Гончара, і в Андре Стіля розповідь рухається не якимись зигзагами в часі, а скріплена ідейно-тематичною єдністю. Сплав розповіді з спогадами, з сценарієм-фільмом уповільнив темп дії, але одночасно спричинився до напруги психологічних моментів. Такий сплав – плідне надбання для роману, відкрив хороші художні перспективи.

"Циклон" увібрав у себе одну з прикметних рис роману ХХ ст. – філософський аспект бачення світу і людини. "Циклон" – це соціально-філософський роман. Критично думаючі герої, які творять суд над навколишнім життям, – це інтелектуальні люди. Колосовський, Танченко, Ізюмський – це герої, які постійно думають над дійсністю, над людською долею й історією.

Концепція часу – це частка концепції дійсності в русі, це розуміння динаміки життя, життя у змінах, у становленні. Людство незнищенне, людина відходить, але людство продовжує жити. Тут проблема часу стикається з етичним питанням про смерть індивіда і життя роду, безперервність ідеалу і мети досягнення його. Ці питання з'являються у "Соборі", а потім у "Циклоні" час стає об'єктом авторських міркувань, філософських роздумів.

У Гончара час нерозривно пов'язаний з проблемою пам'яті, яка розглядається в онтогенезі, коли представник роду цурається своїх предків, а також – у філогенезі крізь призму історичної спадщини народу. Різні часові площини показують взаємозв'язок різних поколінь народу, історичну тяглість культури. З ними пов'язана духовна, громадянська і моральна зрілість сучасників. Стрімкий рух історії, гігантські переломи та зміщення у долі народу впливає і на індивідуальну пам'ять людини. Трагічний досвід, його осмислення – таке завдання ставить перед героєм прозаїк у романі "Циклон".

У романах 60-х років у Гончара з'явилась нова якість у змалюванні людини, яка позбавляється прикмет незвичайності включеності героїв. Водночас митець змальовує персонажів, позначених вбивчою байдужістю, егоїзмом, відданості казенній формі. Герой Гончара – це творча людина, здатна до саморефлексії, до філософського погляду на світ, яка керується гуманістичним ідеалом служіння народові. Їй протистоїть особи, які доводять до абсурду альтруїстичні цінності героїв – вони сповідують колективізм у найгіршому вияві. Від споживацької поведінки, матеріалістичного спрощення культури, історії, національного та й індивідуального до більш агресивних форм підпорядкування особи абстрактній партійній ідеології. Останню представляють "висуванці", кар'єристи, бюрократи, які ідеологічні настанови ставлять вище за людину.

Такий виразний морально-психологічний конфлікт, з проекцією на історичне буття народу зумовив пошуки письменником нових жанрово-композиційних форм. Перед нами роман зі вставними історіями, який створює, при ослаблених фабульних зв'язках, внутрішньо цілісну картину різних людських поколінь; виникає поетично-філософський роман ("Циклон") з незвичайним поєднанням кількох часових пластів.

Романи Гончара – видатного майстра не тільки української, але і світової прози – тяжіють переважно до узагальнено-поетичних форм зображення дійсності, вони засвідчують талант митця. Романи О. Гончара набувають підкреслено інтелектуального характеру, перетворюючись на роман-диспут, роман-набат, де досліджуються животрепетні проблеми середини ХХ ст.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дончик В. Від "Поєми про море" до "Собору" і "Дива": Гончар О. "Собор" / В. Г. Дончик // Український радянський роман: рух ідей і форм. – К., 1987. – С. 185–328.
2. Коваль В. "Собор" і навколо нього / В. Коваль // Дніпро, 1988. – № 3. – С. 3–36.
3. Коваль В. "Собор" і навколо собору / В. Коваль. – К. : Молодь, 1989. – 272 с.
4. Кодак М. Поетика Олесь Гончара-романіста : монографія / М. Кодак. – Луцьк : ПВД "Твердиня", 2012. – 272 с.

5. Лупій О. Собори душ людських: Слово про О. Гончара / О. Лупій. – К. : Рад. письменник, 1988. – С. 197–203.

6. Сверстюк Е. Собор у риптуванні / Е. Сверстюк. – К., – 1989. – № 10. – С. 111–127.

7. Шамота М. Реалізм і почуття історії / М. Шамота // Рад. Україна, 1968. – 16 травня.

**Надійшла до редколегії 05.04.18**

**М. Tkachuk**, Dr. of Philol. Sci., Prof.,  
Ternopil National University of the V. Gnatyuk

### **AESTHETIC CONCEPT OF MAN AND TIME IN THE NOVELS OF OLES HONCHAR "THE CATHEDRAL" AND "CYCLONE"**

*The article considers the artistic concept of the hero in the novels of O. Gonchar "Sobor" and "Cyclone" in connection with the specifics of the conflict. The writer magnifies the hero – a simple person who is capable of self-sacrifice, for which value is the individual experience and historical memory of the nation. This creative person is capable of evaluating the past and the present. To reveal the artistic conception, Gonchar chose the appropriate form—the combination of timeplanes, retrospectives of the tragic historical past and personal traumatic experience, the use of cinematic techniques ("Cyclone").*

**Key words:** hero, novel, time, retrospection, composition.

**Н. Ткачук**, д-р філол. наук, проф.,  
Тернопольский национальный педагогический  
университет им. В. Гнатюка

### **ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЧЕЛОВЕКА И ВРЕМЕНИ В РОМАНАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА "СОБОР" И "ЦИКЛОН"**

*Рассматривается художественная концепция героя в романах О. Гончара "Собор" и "Циклон" в связи со спецификой конфликта. Писатель возвеличивает героя – простого человека, который способен на самопожертвование, для которого ценностью является индивидуальный опыт и историческая память народа. Эта творческая личность способна оценить прошлое и настоящее. Для раскрытия художественного замысла Гончар выбрал и соответствующую форму – объединение временных пластов, ретроспекций трагического исторического прошлого и личного травматического опыта, использование кинематографических приемов ("Циклон").*

**Ключевые слова:** герой, роман, время, ретроспекция, композиция.

## ГУМАНІСТИЧНО-ПРАВОВІ ІДЕЇ РОМАНУ "ПРАПОРОНОСЦІ" ОЛЕСЯ ГОНЧАРА В КОНТЕКСТІ СЬОГОДЕННЯ

*Висвітлюються гуманістично-правові ідеї роману "Прапорonosці" Олесь Гончара. Наголошується на правах і свободі людини, непорушності територіальної цілісності держави як найвищих цінностях людства в контексті сьогодення в Україні.*

**Ключові слова:** війна, людяність, життя, свобода, мир, права людини, міжнародне гуманітарне право, збройний конфлікт, незалежність, територіальна цілісність держави.

Тема війни з часів Другої світової залишається для українського народу вкрай болючою, на жаль, і на сьогодні є гострою та актуальною. Українська земля дуже постраждала від фашистської навали – тисячі знищених міст і сіл, 10 млн жертв, підірвана економіка – все це лягло важким тягарем на душу й плечі українського народу. Свідчення очевидців, мемуари, щоденники, художні твори, засновані на реальних подіях того часу є потужними джерелами історичної пам'яті про Другу світову війну. Усвідомлення велетенської вселюдської трагедії, яку несла війна, покладено в основу роману-трилогії Олесь Гончара "Прапорonosці". Підкреслюючи згубність війни для усього живого та вічність людського начала в людині, Гончар піднімає нову проблему в літературі "збереження духовної чистоти людини в жорстоких умовах війни" [7, с. 284–285].

Пройшовши страшними фронтовими шляхами, втрачаючи друзів та побратимів, шукаючи істину буття людини між життям і смертю, між зневірою та любов'ю, між людяністю та жорстокістю, спочатку рядовий солдат, а потім – командир мінометної обслуги, старшина гвардійської роти 222-полку 72-ї дивізії 7-ї гвардійської армії Другого Українського фронту Олесь Гончар дав собі слово, що якщо виживе обов'язково напише книгу про війну та великий подвиг в ній простих українців. Письмен-

ник був переконаний, що війна не має права повторюватися в тій чи іншій формі, бо головна цінність – це життя. У масштабах Другої світової – трагедія кожної окремої людини, кожного села, містечка – є лише однією з тисяч подібних. Водночас, для тих, хто безпосередньо став її учасником – це трагедія велетенського масштабу, яка навечно закарбовується в пам'яті. "Якщо вже братися за перо, то тільки для того, щоб прорватися до правди, до зображення війни справжньої, реальної, з її стражданнями, кров'ю і потом, з її тяжкою солдатською героїкою", – пише О. Гончар у письменницьких роздумах [1, с. 535].

Як фронтвик, Гончар підкреслює в романі особливу цінність людського життя, навіть у воєнний час, що суперечить радянському принципу знецінення людського життя – військові Брянський, Кармазин, Чумаченко виступають за впровадження тактики раціонального бою, за зменшення людських втрат, особливо серед рядових солдат. Письменник переходить в інший змістовий простір – до ідей гуманізму та утвердження людського життя як найвищої цінності. Поспішаючи на допомогу до Праги герої "Прапороносців" вірять, що після лихоліття війни, світ повинен змінитися, стати більш гуманним, навечно позбавитися спокуси вирішувати питання із застосуванням зброї, прагнути миру та спокою, адже перемога була здобута ціною тяжких втрат, нелюдських поневірянь та страждань: "Всі були пройняті думкою про повсталу Прагу. Для Козакова чеська столиця не була просто собі стратегічним пунктом, важливим воєнним об'єктом чи "вузлом доріг". Прага для нього насамперед була гордим, нескореним містом. Козакову ввижались вулиці в задимлених барикадах, брати повстанці, що задихаються там, обливаючись кров'ю, жінки та діти з кошиками патронів, як колись у дні Паризької комуні... Товариші по боротьбі, єдинокровні брати... Хіба можна було не поспішати чимдуж їм на виручку, не вчепитися у відступаючі німецькі хвости, щоб відвернути сили ворога від Праги, відтягти їх на себе? Козаков дивився на все це, як на свою особисту справу, звичайну і природну. Так він кинувся б на вулиці боронити дитину від скаженого пса чи шубовснув би в річку рятувати втопаючого" ("Прапороносці").



У "Прапороносцях" Гончар окреслює визначальну роль солдата та народу у війні, могутність солдатського братства, демонструє, як в екстремальних умовах війни виявляли свій характер, велич людського духу, самовіданність та героїзм кращі сини українського народу, залишаючись людьми: "Який це народ, який великодушний народ! – патетично виголошував Черниш: Хто послав би, як ми, найдорожче, свій цвіт, свої мільйонні армії для порятунку інших, для визволення Європи!" ("Прапороносці"). Серед найвищих людських цінностей герої твору визнають свободу – Хома Хаецький, врятувавши невільників різних націй з підпаленого есесівцями сараю, пише на їхніх "робочих картках": визволений, визволена. "Гарно рятувати людей!", – думає сержант Козаков, звільняючи смертника-хорвата, прикутого до кулемета.

Сутність українського бійця як людини миролюбної, позначається в "мирних" епізодах роману, коли, відпочиваючи від фронтової роботи та виснажливого походу бійці стають ближчими до земного: "З тилу до самої вогневої підходить степ, бійці лежать біля нього, як на березі великого пахучого моря. Високе небо незнайомого півдня, терпкий аромат близького поля діють на бійців, мов якийсь чарівний трунок: зникають денні сварки, вгамовуються пристрасті, всі стають ближчі між собою, одвертіші, мирніші, тихіші" ("Прапороносці").

Спільний образ національної ідентичності, і на цьому наголошують дослідники творчості письменника, в "Прапороносцях" формують риси притаманні бійцям: і почуття гумору Хаецького, і любов до української пісні Маковея, і працелюбність, туга за рідним краєм братів Блаженків, і готовність Гая та Шовкуна до самопожертви заради іншого, і освідченість та інтелігентність Чумаченка і Черниша.

З особливою любов'ю Олесь Гончар в романі описує подвиг українських дівчат-воїнів, які завжди були поруч, підтримували та надихали бійців своєю чистотою, вірністю, красою та мужністю: "Дорогою Маковей щоразу поглядав на Ясногорську. Вона вже їхала в стрічках та вінках, що ритмічно билися їй на грудях. І сама вона вже була як квітка. Такою вона стала, пройшовши перше містечко, яке зустрілося бійцям після мітингу. Місцеве населення, бурхливо вітаючи полк, з особливою

ніжністю вітало Ясногорську. Чеські дівчата закосичили її, завітчали, наче справжню наречену. Дівчина-воїн, вона самим своїм виглядом захоплювала їх, здавалася їм незвичайною, як з пісні" ("Прапороносці").

Життя і смерть на війні завжди поруч. В епізоді загибелі Шури Ясногорської, Гончар акцентує увагу на засудженні жорстокості та підступності вбивства дівчини – двома пострілами в спину під час надання медичної допомоги командирі батальйону. Все навкруги раптом стало сірим та пригніченим, вбиті горем бійці плакали, не соромлячись сліз, нарешті і Маковей, який нещодавно захоплено дивився на "дівчину з пісні", усвідомлює жахливу реальність: "Ні, це таки вона лежить, розкинувшись втомлено і незручно, у вінках, які забула зняти перед боєм!... Немає вінків, немає цвіту – саме лиш бадилля, обшурхане, прикипіле на грудях кров'ю..." ("Прапороносці").

Письменник не раз дивився смерті у вічі, прагнув віднайти відповідь на запитання, хто розв'язав війну "чи будуть коли її творці навіки прикуті до ганебного стовпа!" [2, с. 21]. Після пережитої Другої світової війни держави сконцентрували зусилля на можливості запровадження ефективного правового регулювання міжнародних гуманітарних проблем, передовсім дотримання основних прав людини під час збройних конфліктів, покарання воєнних злочинів та використання ядерної зброї. Олесь Гончар отримував численні листи від своїх читачів та дискутував з ними щодо історичних подій, очевидцем яких був він сам. В листі до вчителя А.Ф. Юрчука Олесь Терентійович писав: "Вірилось, що після Перемоги світ зміниться докорінно, і що, скажімо, Україна житиме інакше, ніж було досі. Тоталітарна система ще довго глумилася над народами, і брежневські танки поганили ту саму Злату Прагу, якій ми колись принесли свободу" [3].

Уроки Другої світової війни стали початком переосмислення контексту загальноприйнятого на той час розуміння терміну "війна". Вперше у Женевських конвенціях про захист жертв війни (1949) почали використовувати термін "міждержавний збройний конфлікт" (ст. 2) та "неміждержавний збройний конфлікт" (ст. 3). На сьогодні сформована розвинута правова основа

Принципу абсолютної незалежності держав, а саме Декларація ООН про неприпустимість втручання у внутрішні справи держав, про оберігання їх незалежності і суверенітету від 21 грудня 1965р., Декларація про принципи міжнародного права (1970), Декларація про недопустимість інтервенції та втручання у внутрішні справи держав (1982), Заключний акт НБСЄ від 1975 р. та інші. У Статуті ООН (п. 7, ст. 2) серед принципів міжнародного права основним визначено заборону втручання "у справи, які по суті входять у внутрішню компетенцію будь-якої держави" [9].

Зовнішньополітичний курс України щодо НАТО законодавчо закріплено Верховною Радою від 2 липня 1993 р та Законом України "Про основи національної безпеки України" від 19 червня 2003 р., які відповідно містять нормативні положення про набуття членства в Європейському Союзі та Організації Північноатлантичного договору, що забезпечує повноправну участь України в інтеграційних процесах у межах загальноєвропейської та регіональної систем колективної безпеки.

Звертаючись до українців в 90-ті роки, Олесь Гончар закликає до єдності та національної згуртованості, до усвідомлення уроків нашої історії: "Не даймо себе пересварити, взяти обманом, спокусити ефемерностями; не даймо розгулятись груповим пристрастям, непомірно розбурханим егоїстичним амбітностям – адже не цього від нас жеде наша перестражданна Україна! З каміння розбрату не збудувати світлицю. Тільки з єдності, з національної згуртованості, з нашої солідарності може прорости і набратись снаги наше таке нелегке таке складне й суперечливе українське відродження. Тож порадуймо Україну нашою збраною працею, друзі! Порадуймо вірною, нелукавою єдністю, що сьогодні для нас має стати понад усе" [4, с. 19].

Чи міг би уявити Олесь Гончар, очевидець подій Другої світової війни, учасник бойових дій, мінометник 72-ї дивізії 2-го Українського фронту, що війна повернеться на українську землю, що в XXI ст., подібно до українських захисників-героїв роману "Прапороносці", внаслідок збройної агресії Росії будуть гинути українські хлопці та дівчата, захищаючи рідну землю? Патріотизм та самовіданність захисників Донецького аеропорту, славних "кіборгів", героїв Іловайську, Дебальцево, Авдіївської

"промзони", кожної бойової позиції вражає та без зайвого пафосу є справжнім подвигом сучасних українських героїв.

З точки зору міжнародного права на Сході України вже майже чотири роки внаслідок збройної агресії Російської Федерації відбувається міжнародний російсько-український збройний конфлікт. Це не російсько-українська війна, оскільки однією із засадничих ознак війни є її оголошення та визнання сторонами, які воюють, їхньої участі у війні. Стан війни передбачає автоматичне розірвання співпраці та дипломатичних стосунків. Але це і не АТО, оскільки збройне протистояння на Донбасі давно вийшло за межі того, що можна визначати як антитерористичну операцію.

За даними Управління Верховного комісара ООН з прав людини за весь період збройного конфлікту в Україні з 14 квітня 2014 р. до 15 серпня 2017 р. загинуло щонайменше 2505 цивільних осіб: 1381 чоловік, 838 жінок, 90 хлопців та 47 дівчат, а також 149 дорослих, стать яких невідома. Окрім цього, 298 цивільних осіб, у тому числі 80 дітей, загинули внаслідок падіння літака "МН-17" 17 липня 2014 р. Загальна кількість цивільних осіб, які були поранені у зв'язку з конфліктом, оцінюється на рівні 7–9 тис. осіб. Загалом з 14 квітня 2014 р. до 15 серпня 2017 р. УВКПЛ зафіксувало 34766 жертв, пов'язаних з конфліктом, серед цивільного населення, українських військових та членів озброєних груп. Ця кількість включає 10225 загиблих та 24541 поранених [6].

На думку дослідників, у ХХ ст. юридична норма міжнародного права за змістом була близькою до ідеалу, втілюючи такі принципи міжнародного права, як суверенна рівність, непорушність державних кордонів, територіальна цілісність, проте на початку ХХІ ст. характер цих норм змінився. Юридична норма стала відображенням та обґрунтуванням фактичних вчинків країн "Великої вісімки", перетворившись на "право найсильніших". Цей факт свідчить про гостру потребу збереження і примноження гуманітарної спадщини минулих століть, бо для сучасної людини знання й дотримання норм міжнародного гуманітарного права може стати єдиним засобом виживання в умовах глобальної ескалації агресії [8, с. 24–25].

Так чи існують все ж таки ефективні механізми міжнародно-правового регулювання попередження та вирішення міждержавних збройних конфліктів? Як загальну правову позицію необхідно вказати відсутність універсальної формули в міжнародному праві щодо кваліфікації механізму міжнародно-правового регулювання міжнародного збройного конфлікту. Професор Мак-Кобрі в роботі "Міжнародне гуманітарне право. Регулювання збройних конфліктів" справедливо вказує на те, що "міжнародно-правовий механізм правового регулювання міждержавних збройних конфліктів характеризується невизначеністю свого статусу. Міжнародне гуманітарне право не проводить відповідну категоризацію військових конфліктів, що створює складнощі для подальшої кваліфікації діяльності учасників самого конфлікту" [10].

На сьогодні стан дотримання прав людини в Україні викликає занепокоєння у міжнародній спільноті: "Цивільне населення на сході України пережило вже четверте літо конфлікту і продовжує страждати від постійної нестабільності бойових дій, а також від відсутності прогресу у спробах розв'язання конфлікту та досягнення миру і примирення. Сторони конфлікту продовжують порушувати зобов'язання, взяті на себе за Мінськими домовленостями, та поновленими домовленостями щодо припинення вогню. Замість цього вони обрали продовження конфлікту, продовжуючи використовувати важке озброєння та закладаючи нові міни, а також вживаючи заходів, що поглиблюють прірву між громадами по обидва боки від лінії зіткнення. Як наслідок втрати людських життів, здоров'я, сімейних зв'язків та майна стали характерними та постійними ознаками конфлікту" [6].

Бойові дії на сході України продовжуються, незважаючи на зусилля Тристоронньої контактної групи (ТКГ) в Мінську та "нормандської четвірки" (Франція, Німеччина, Російська Федерація та Україна) щодо забезпечення дотримання сторонами своїх зобов'язань за Мінськими домовленостями. Важке озброєння, у тому числі зброя вибухової дії з широким радіусом ураження (такі як артилерія та міномети) або зброя, використання якої призводить до ураження значної площі численними снаря-

дами (наприклад, реактивні системи залпового вогню), досі розміщене вздовж лінії зіткнення та регулярно використовується, що є порушенням Мінських домовленостей.

Хоча відповідно до ст. 2 Статуту ООН принцип суверенності діє для всіх членів цієї міжнародної організації, проте Рада безпеки передбачає безапеляційне право вето постійних членів, що вказує на так звану "надвпливовість" деяких держав на світові процеси. Тому серед інших проблем міжнародного гуманітарного права є відсутність чіткого правового регулювання певних засобів ведення війни, розмитість та нечіткість правової відповідальності суб'єктів-порушників норм, декларативність норм міжнародного гуманітарного права.

Як громадський діяч, Олесь Гончар брав активну участь у важливих заходах світової громадськості, спрямованих на захист миру, на відвернення загрози нової світової війни, на розширення й зміцнення дружби та співробітництва між народами. У 1973 р. письменник очолив Український республіканський комітет Захисту миру, став членом Всесвітньої Ради Миру, найвищого постійного органу Всесвітнього Руху прихильників миру. За самовіддане служіння Україні на ниві літератури, визначний особистий внесок у національне та духовне відродження незалежної Української держави, утвердження ідеалів правди, людської гідності і добра у 2005 році Олесю Терентійовичу присвоєно звання Героя України посмертно.

В контексті сьогодення "Прапороносці" – сповідь митця про тих, хто визволяв Європу від фашизму, про солдатський подвиг, про великий визвольний похід, про тих, хто потрапивши у нелюдські умови, розділяв з побратимами радість та горе, вірив та вболівав за день прийдешній, за майбутнє. Роман про минулу війну, а біль сьогоднішній. "У справедливих армій доля завжди прекрасна" [5, с. 37] – слова, які з самого початку роману звучать як переконання у святості тієї справи, за яку віддавали найдорожче, як визнання життя, прав та свобод людини, незалежності та непорушності територіальної цілісності держави як найвищих цінностей людства. В цьому і полягає головна гуманістична ідея "Прапороносців", яку у визволеному від фашистів

румунському селі висловив герой роману Черниш: "ні наші, ні їхні діти вже не кублитимуться на попелищах...ніхто не гнутиметься, як той сьогодні зі скрипкою...Після цієї війни люди повинні стати нарешті...людьми".

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар Олесь. Письменницькі роздуми (Як писалися "Прапорonoсці"): Твори: У 6 т. / Олесь Гончар. – К. : Дніпро, 1979. – Т. 6. – С. 528–541.
2. Гончар Олесь. Катарсис / Олесь Гончар. – К. : Український світ, 2000. – 136 с.
3. Гончар О. Лист до Юрчука А.Ф. від 29.01.1995 р. / О. Гончар // Родинний архів письменника.
4. Гончар О. Чим живемо. На шляхах до українського відродження / О. Гончар. – К., 1991.
5. Гончар Олесь. Прапорonoсці : Твори. У 12 т. / Олесь Гончар. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 1. – С. 35–462.
6. Доповідь УВКПЛ щодо ситуації з правами людини в Україні в період з 16 листопада 2016 року до 15 лютого 2017 року, п. 34–36, 176 [Електронний ресурс]. – Режимдоступу : [http://www.ohchr.org/Documents/Countries/UA/UAReport19th\\_UKR.pdf](http://www.ohchr.org/Documents/Countries/UA/UAReport19th_UKR.pdf).
7. Наєнко М. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література / М. Наєнко. – 2-е вид., зі змінами й доп. – К. : Вид. центр "Просвіта", 2000. – 382 с.
8. Сорока Г. Міжнародне гуманітарне право у ХХІ столітті / Г. Сорока // Віче, 2013. – № 18. – С. 24–25.
9. Статут Організації Об'єднаних націй і Статут Міжнародного Суду ООН : Міжнародний документ ООН від 26.06.1945 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/995\\_010](http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/995_010).
10. McCoubrey, International Humanitarian Law: The regulation of Armed Conflicts in: International Law : Cases and materials / McCoubrey. – 3d ed. by Louis Henkin, Columbia University, School of law, Richard Crawford Pugh, Schachter, Hans Smit, Columbia University, School of law; American Casebook Series; West Publishing Co, St. Paul, Mnn., 1993, – 1025 – 1026 с.

Надійшла до редколегії 16.05.18

N. Ulianova, Job Seeker,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

#### HUMANISTIC-LEGAL IDEAS OF THE NOVEL "STOCKY BEARERS" OLES HONCHAR IN THE CONTEXT OF MODERNITY

*The article covers the humanistic and legal ideas of the novel "Praporonoсsi" by Oles Honchar. It emphasizes the rights and freedom of the person, the inviolability of the territorial integrity of the state as the highest values of humanity in the context of today's situation in Ukraine.*

**Key words:** war, humanity, life, freedom, peace, human rights, international humanitarian law, armed conflict, independence, territorial integrity of the.

**Н. Ульянова**, соискатель,  
КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

**ГУМАНИСТИЧЕСКИ-ПРАВОВЫЕ ИДЕИ РОМАНА  
"ЗНАМЕНОСЦЫ" ОЛЕСЯ ГОНЧАРА  
В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОСТИ**

*Освещаются гуманистически-правовые идеи романа "Прапорonosцы" Олеса Гончара. Акцентируется на правах и свободе человека, на неизбежности территориальной целостности государства как высших ценностей человечества в контексте сегодняшней ситуации в Украине.*

**Ключевые слова:** война, человечность, жизнь, свобода, мир, права человека, международное гуманитарное право, вооруженный конфликт, независимость, территориальная целостность государства.

**УДК 81:165.741:82**

**В. Фінів**, асп.,  
Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ

**ПРАГМАТИКА ЛЕКСИЧНОГО ПОВТОРУ  
В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ  
(на матеріалі малої прози Олеса Гончара)**

*Інтерпретовано лексичний повтор в аспекті вираження ним інтенцій персонажів малої прози Олеса Гончара, реалізації стратегічно-тактичної програми мовців, декодовано імпліцитні смисли, закладені в повторюваних лексемах.*

**Ключові слова:** лексичний повтор, інтенція, іллокуція, імпліцитність, прагматика.

Сучасний етап розвитку мовознавчої науки характеризується різновекторним дослідженням лінгвістичних одиниць крізь призму аналізу прагматичних особливостей учасників інтерактивної взаємодії. Прикметним у цьому ключі видається розгляд мовних явищ, зокрема повтору лексем, в аспекті експлікації ним прагмакомунікативних категорій, що формуються і виявляються в тексті як дискурсі.

Лексичний повтор неодноразово ставав предметом наукових розвідок учених-лінгвістів (Пахолок З. [3], Смалинюк О. [4], Ча-



піга З. [5]). Сьогодні мовознавцями інтерпретовано поняття повтору та окреслено статус категорії повторюваності в українській мові (Пахолок З. [3]), висвітлено функційне навантаження редуплікацій у діалогічному мовленні (Смалинюк О. [4], Чапіга З. [5]), розглянуто повтор як когезійно-когерентний засіб художнього тексту та детермінанту комунікативних стратегій і тактик (Криницька О. [2]), проте дослідження його у плані вербалізації особливостей іллокутивно-перлокутивного потенціалу між внутрішніми комунікантами художнього тексту недостатне.

**Мета** дослідження полягає у виявленні особливостей прагматики повтору лексем у текстах малої прози Олеся Гончара.

**Мета** реалізується шляхом виконання таких **завдань**:

- розкрити роль контактного та дистантного повтору лексем в інтерактивній взаємодії персонажів малої прози Олеся Гончара;
- охарактеризувати повтор лексем в аспекті реалізації ним стратегічно-тактичних блоків міжперсонажної взаємодії;
- висвітлити лексичний повтор у вираженні персонажних інтенцій;
- декодувати імпліцитні смисли, закладені у редуплікованих лексемах.

**Матеріалом** дослідження послужили дистантні та контактні, синонімічні та тотожні повтори лексем, наявні в малій прозі Олеся Гончара. Лексичний повтор, що, здавалось би, тяжіє до сконденсованості, стислості та лаконічності, саме у зразках малої прози виступає важливим образотвірним засобом, виразником тих смислів, які динамізують художній текст, виявляючи імпліцитний пласт його буття. Тому аналіз персонажної комунікативної взаємодії через виявлення прагматичного потенціалу досліджуваних одиниць є виправданим і важливим.

У сучасному мовознавстві термін "**повтор**" не набув чіткого визначення, оскільки під ним розуміють явище повторюваності, процес повторення, а також одиниці різних мовних рівнів, лексичного зокрема, утворені в результаті цієї дії [3, с. 373]. Повтор класифікують як один з необхідних складників тексту [3, с. 378], що є стабільним експресивним засобом і виконує текстотвірну функцію. Повтор створює певне напруження, передає внутрішній стан мовця, підсилює функцію повідомлення, дозволяє виді-

лити основні слова та фрази, підкреслити головну думку, підвищити емоційність висловлення [4, с. 274]. На нашу думку, важливим є розгляд ролі повтору в художньому тексті, зокрема в малій прозі, в аспекті розкриття його комунікативно-прагматичного потенціалу.

Слід зауважити, що повтор слова в межах мікроконтексту – явище завжди небажане, однак у художньому тексті він виступає великою мірою як змістотвірний засіб. Повторювані слова відправляють читача до першої лексеми і детермінують її перекладення [3, с. 313], виражаючи при цьому когезійно-когерентні відношення. Окрім цього, лексичний повтор, виявлений у міжперсонажній комунікативній взаємодії, є засобом тематичного зв'язку у діалогічному мовленні, репрезентантом інтенцій мовців. Таким чином, повтор лексем, наявний у малій прозі, є важливим в актуалізації уваги реципієнта та формуванні авторської модальності.

Беручи до уваги редульковані лексеми у внутрішньотекстовій площині в плані міжперсонажної інтеракції, зазначимо, що в діалогічному мовленні, яке характеризується, як уже зазначалось, більшою емоційністю, учасники спілкування використовують повтор з метою мовленнєвого впливу на співбесідника [5, с. 72], таким чином реалізуючи свої комунікативні наміри. Дослідження особливостей функціонування повторів у діалогічному мовленні засвідчив одну суттєву різницю між повтором власної репліки і репліки співрозмовника. Тоді як кількаразове повторення якоїсь частини власного (адресатного) висловлення спрямоване на підвищення його ефективності, повтор репліки співрозмовника (адресата) здебільшого є вираженням емоційної незгоди, що супроводжується емоційно-модальними конотаціями [4, с. 274].

Матеріал проведеного дослідження дає змогу висловити припущення про те, що дистантний та контактний повтор лексем, наявний у текстах малої прози Олесь Гончара, є релевантним засобом вираження явних чи імпліцитних інтенцій учасників спілкування, стратегій і тактик персонажів і сприяє досягненню бажаного перлокутивного ефекту. Повторювані лексичні одиниці, гармонізуючи комунікативні процеси, виконують фун-

кцію передачі прагматичної інформації та забезпечують семантично-прагматичну прогресію художнього тексту [2, с. 169].

Розглянемо детальніше характер реалізації іллокутивно-перлокутивних прагмакатегорій (явні та приховані інтенції, втілені в іллокуції, та потенційний вплив на співрозмовника) повтором лексем у комунікативній взаємодії персонажів малої прози: "*– Взимку теж буває гарно. **На лижі** та в ліс... / – **На лижі**, – аж скривився в презирстві водій. – А самі ви, мабуть, щоліта у Варні, на Золотих Пісках. / – Уявіть, що ні"* (с. 314, "Народний артист", О. Гончар) [1]. Повтор "***на лижі***", використаний у реагувальному комунікативному ході адресанта, є виразником імпліцитності його намірів: незважаючи на те, що елементом декодування є позалінгвальний складник (інтонаційне наснаження поданої репліки сприяє правильному розумінню та інтерпретації інтенції мовця): таксист не бажав підвозити артиста, більше того, зневажає співака за його спосіб життя внаслідок власних стереотипів.

Таким чином, дистантний повтор лексем, використаний у поданій діалогічній єдності, з одного боку, репрезентує імпліцитну спрямованість комунікативної взаємодії (допоміжним засобом декодування якої є інтонаційний фон повідомлення), з іншого ж, – є виразником пролокутивного (домовленнєвого) аспекту, маркером ставлення адресанта до свого співрозмовника.

Проаналізуємо ще приклад: "*– То ж для кого квіти? / – Та це... **Так треба**, – відбувся короткою й туманною відповіддю пасажир, вважаючи, певно, водієву цікавість досить безтактною"* (с. 313) "*– Сиділи б собі вдома біля телефона... А то ще з букетом і в таку сльоту. На ювілей до когось, чи що? / – **Так треба**. / Ображений набридливим доскіпуванням пасажир знов заховався в кокон свого пухнастого шарфа. Таксист, можливо, зараз перестав для нього існувати"* (с. 314, "Народний артист", О. Гончар) [1]. Інтерсуб'єктна взаємодія персонажів позначена полярністю векторів іллокуції: водій таксі, бажаючи підтримати розмову з пасажиром, не зовсім тактовно запитує про мету його поїздки. Проте комунікативний шум, що виник на початку інтерактивної взаємодії (таксист не хотів везти місцевого артиста Івана Кононовича), детермінує відповідне прагматичне налаш-

тування комунікантів. Ініціативний комунікативний хід продуцента мовлення репрезентує комунікативну тактику зацікавлення *"то для кого квіти?"*. Проте перлокутивний ефект нівелюється внаслідок, безумовно, імпліцитного наснаження реакувальної репліки: **"так треба"**. Дистантний повтор виділених лексем у поданому сегменті художнього тексту маркує ставлення мовця до співрозмовника та є конгруентним засобом вираження внутрішнього емоційного стану мовця: Іван Кононович везе квіти на могилу своєї коханої, місцевої вчительки, яка померла від сухот.

Таким чином, дистантні повторювані одиниці лексичного рівня мови є прагматично актуалізованими у мовленні персонажів малої прози, оскільки виявляють іллокутивні вектори суміжних реплік учасників спілкування, вербалізують блоки стратегічно-тактичної взаємодії, сприяють декодуванню імпліцитних смислів, закладених у сегментах художнього тексту.

Згаданий вид повтору може видозмінюватись, набуваючи інших ознак: *"Оду слід би скласти тій хаті, що колись тут стояла в снігах, – сказав насамкінець до своїх супроводців грузинський гість. – Пісню хвали і вдячності скласти б... Жаль, що я не поет..."* (с. 273, "Ода тій хаті, що в снігах", О. Гончар) [1]. Для кращого розуміння поданої комунікативної ситуації розглянемо детальніше контекст: свого часу самотній чоловік Іван Масич, сторож місцевої сільської ради, у міжвоєнний період приймає до своєї оселі подорожніх, рятуючи їх від "холодної" смерті.

У поданому сегменті художнього тексту бачимо наявність подвійного дистантного повтору лексем: перший – **"оду – пісню хвали і вдячності"** – синонімічний, або семантичний, другий – **"скласти б"** – тотожний, або повний. Лексичний повтор повного подвоєння кон'юнктива **"скласти б"** є виразником бажальної інтенції адресанта. Семантичний повтор лексеми **"оду"** з трансформацією в інтерпретаційний компонент **"пісню хвали та вдячності"** вербалізує роздуми мовця, так звані "думки вголос", є маркером ретроспективних візій. Власне, одним із таких врятованих Іваном Масичем подорожніх і є грузин, який через роки хоче віддячити чоловікові за допомогу, проте не знає, що вже немає ні його рятівника, ні хати.

Проаналізуємо приклад з подвійним повторенням: "*Треба подумати.* / – *Ну то як будемо з цією коридою? Ми ж обіцяли подумати...* / *Ганну Адамівну наче тедзь який вкусив: – А що тут думати? Щоразу мучимось та вагаємось! / І, гостро звівши свої стрілчасті брови, Ганна Адамівна махнула рукою з виглядом готової на все відчайдушниці: – Дивитись так дивитись!*" (с. 392, "Корида", О. Гончар) [1].

Двократний повтор інфінітива "*подумати*" у репліках комунікантів свідчить про низький рівень ситуативної спонтанної мікропресупозиції мовців (спільного фонду знань) та про вагання учасників делегації стосовно запропонованого іноземцями заходу: гості не знають, доцільно їм відвідувати кориду чи відмовити французам у запрошенні. Проте наступна редуплікація вказаної лексеми з усиченням прелексемного форманта "по-" у реагувальній репліці реципієнта є виразником непрямого комунікативного акту. Декодуючи подане висловлення, бачимо, що повтор, застосований у квестиві, репрезентує директивну іллокуцію, вказуючи на рішучість та впевненість адресата, що додатково підтверджується словами автора: "*гостро звівши свої стрілчасті брови, Ганна Адамівна махнула рукою з виглядом готової на все відчайдушниці*" та другим абсолютним повтором "*дивитись так дивитись*". З іншого ж боку, повтори лексем, використані мовцем-інтродуктором (Ганною Адамівною), є конгруентним засобом вираження комунікативного типу мовця: Ганна Адамівна – рішуча, запальна, відчайдушна жінка.

Як бачимо, прагматика повтору лексем, використаного у поданому сегменті художнього тексту, є амбівалентною: редупліковані лексеми поляризують персонажні іллокутивні вектори, маркують непрямі мовленнєві акти, імплікують закладену інформацію, а також є додатковим опосередкованим експонентом у визначенні комунікативного типу окремих учасників спілкування.

Таким чином, дистантний та контактний, повний чи синонімічний повтор лексем, виокремлений зі зразків малої прози Олесь Гончара, є не лише засобом тема-рема-тичної єдності, а й виявляє прагматичний потенціал при продукуванні чи рецепції мов-

ленневого продукту в аспекті репрезентації ним імпліцитних та експліцитних іллокутивних-перлокутивних смислів у процесі між-персонажної інтерактивної взаємодії.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О. Твори в семи томах. Т. 6. Берег любові : роман; оповідання; статті / О.Гончар ; Примітки В. Ковалю. – К. : Дніпро, 1988. – 703 с.
2. Криницька О. Реалізація комунікативних стратегій у художньому тексті (на матеріалі української модерної драми кінця XIX – початку XX століття) / О. Криницька. – Ів.-Франківськ, 2009. – 249 с.
3. Пахолок З. Гносеологічний і антологічний статус категорії повторюваності: мовний та мовленнєвий виміри : монографія / З. Пахолок. – Луцьк : Вежа-Друк, 2013. – 684 с.
4. Смалінюк О. Специфіка повторів в емоційному мовленні. Слов'янський вісник : зб. наук. праць / О. Смалінюк. – Рівне, 2007. – Вип. 7. – С. 271–274.
5. Чапига З. Повтор как средство выражения эмоций (на материале русского и польского языков) / З. Чапига. Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica Rossica. Aktualne problem semantyki I pragmatyki / pod red. A. Kamińskiej. № 10. 2014. – S. 69–79.

Надійшла до редколегії 10.05.18

V. Finiv, Postgraduate,

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

#### PRAGMATICS OF LEXICAL REPETITION IN THE LITERARY TEXT (ON THE MATERIAL OF SMALL PROSE OLES HONCHAR)

*The study interprets the lexical repetition in the aspect of expressing the intentions of the characters of the small prose of Oles Honchar, the implementation of the strategic and tactical program of speakers, decoding implicit meanings, embodied in repetitive lexical item.*

**Key words:** lexical repetition, intension, illocution, implicity, pragmatics.

V. Финив, асп.,

Прикарпатский национальный университет  
имени Василия Стефанника, Ивано-Франковск

#### ПРАГМАТИКА ЛЕКСИЧЕСКОГО ПОВТОРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ МАЛОЙ ПРОЗЫ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА)

*Интерпретировано лексический повтор в аспекте выражения им интенций персонажей малой прозы Олеся Гончара, реализации стратегически-*

*тактической программы говорящих, декодировано имплицитные смыслы, заложенные в повторяющихся лексемах.*

**Ключевые слова:** *лексический повтор, интенция, иллюкуция, имплицитность, прагматика.*

УДК 658 : 330

Г. Холод, канд. філол. наук, проф.,  
Інститут реклами, Київ

## КІНОПОВІСТЬ "ПАРТИЗАНСЬКА ІСКРА" ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ТА ЇЇ ЕКРАНІЗАЦІЯ: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

*Проведено компаративний аналіз кіноповісті "Партизанська іскра" О. Гончара та однойменного фільму (режисери – Олексій Маслоков, Мечислав Маєвський), з'ясовано відмінності літературної та екранізованої версії, зумовлені, на нашу думку, концептуальним переосмисленням кінорежисерами першоджерела, а також можливостями його технічного відтворення.*

**Ключові слова:** *кіноповість, фільм, сюжет, кінотрансформація, епізод.*

Кіноповість Олесея Гончара "Партизанська іскра" привернула увагу дослідниці Холод Г.Я. (Полещук Г.Я), яка у своїй статті "Поетика кіноповісті О. Гончара "Партизанська іскра"" проаналізувала твір на образному, сюжетно-композиційному, мовному рівнях. Наявність екранізованого варіанту кіноповісті, який ще не був об'єктом дослідження, зумовив появу даної статті, метою якої є здійснення компаративного аналізу двох творів і з'ясування специфіки трансформації кіноповісті Олесея Гончара.

Фільм "Партизанська іскра", знятий 1957 року режисерами Олексієм Маслоковим та Мечиславом Маєвським за однойменною кіноповістю Олесея Гончара, основою для створення якої стала повість Сергія Полякова "Партизанська іскра", вражає специфікою трансформації сюжетної лінії та образної системи літературного твору.

Незважаючи на ґрунтовну переробку першоджерела, у фільмі було використано деякі фрагменти кіноповісті. Зокрема, ідеться про епізоди спілкування Карпа Даниловича Гречаного з Рома-

нюкою та жандармами щодо введених фашистською владою податків на тютюн, запальничку; прийняття молодими людьми присяги й затвердження ними назви своєї організації; очищення від намулу станкового кулемету; примусової розчистки залізниці; розмови-догани члену організації за триденну відсутність; його арешту фашистами; координації дій членів "Партизанської іскри" після початку арештів у селі Кримка; взаємного освідчення в коханні Парфена й Полі; розмова Моргуненка зі своєю дружиною про бій у Кримці; арештів молодих іскрівців; їх перебування в полоні; погоня фашистів за Парфеном Гречаним; розстріл ув'язнених. Таке вибіркове використання фрагментів кіноповіді, введення нових сюжетних ліній, другорядних персонажів було зумовлено, на нашу думку, бажанням кінорежисерів увиразнити мотивацію молодих людей стати на захист своєї Батьківщини, підкреслити їхню відданість справі, унаочнити трагічну долю матері, сугестуючи таким чином реципієнту образ Батьківщини.

У фільмі відсутня сюжетна лінія Семка Пугача – зрадника, винного в загибелі членів "Партизанської іскри", частково його риси характеру (надмірний індивідуалізм, що межує з анархізмом) і фрагменти сюжетної лінії (зустріч із репресованим батьком, арешт через триденну відсутність, убивство в степу німецького офіцера) спроектовані на образ Олександра Кучера – епізодичного персонажа кіноповіді "Партизанська іскра". Цю трансформацію було здійснено для корегування сюжетної лінії в екранізованому варіанті, зокрема концептуальної зміни причини загибелі всіх іскрівців. Кінорежисери запропонували свій варіант розгортання подій, згідно з яким саме прикра випадковість призвела до трагедії. Під час допиту й катувань в Олександра Кучера фашисти знайшли комсомольський квиток із підписом Дмитра Попика, у якого під час обшуку в портреті Гітлера (схованка) було знайдено список усіх членів організації "Партизанська іскра" з обліком їх членських внесків. Таким чином, прибравши з екранізованого варіанту образ зрадника Семка Пугача, який через бажання залишитися живим виказав ворогам усіх своїх товаришів і був застрелений Парфеном Гречаним че-



рез неможливість виправити ситуацію – забрати список у німецького офіцера, кінорежисери підкреслили консолідованість, вірність своїй справі, патріотизм молодих людей, їх здатність іти на самопожертву.

В екранізованому варіанті Олександр Кучер був застрелений німецьким офіцером, якого хлопець зі зброєю в зав'язаних руках наполегливо переслідував у надії врятувати життя іскрівців. На нашу думку, у зв'язку із цим, а також відмовою від кінореалізації мотиву зради, пов'язаного з літературним образом Семка Пугача, образ репресованого батька Олександра Кучера (за кіноповістю, Семка Пугача) у фільмі відтворено без акцентів на ворожому ставленні до радянської влади.

Моделюючи образ Парфена Гречаного, який очолював організацію "Партизанська іскра", кінорежисери для повнішого розкриття його характеру, зокрема підкреслення нескореності, мужності, поміркованості, розважливості хлопця, ввели у фільм епізоди побиття його різками, смерті на руках своєї матері після тривалої погоні. Кінорежисери, відмовившись від літературного варіанту його смерті – самогубства, увиразнили силу духу хлопця, який, утративши всіх своїх товаришів і кохану Полю, знайшов у собі сили боротися до кінця: ризикуючи своїм життям, він привів ворогів у пастку партизан.

Прикметним є те, що кінорежисери не використали створені О. Гончаром конфліктні ситуації між Парфеном Гречаним і Семком Пугачем через лідерство та почуття до Полі, образ якої завдяки відсутності у фільмі любовного трикутника чітко викристалізовується за допомогою презентації її міжособистісних стосунків, зокрема милосердного ставлення до людей. Введена в сюжетну канву фільму операція, зроблена Полею пораненому Азізову, а також непритомність дівчини після її закінчення увиразнює внутрішню силу Полі, здатність переборювати свій страх заради порятунку інших людей.

Ввівши в сюжет образ матері чотирьох рідних і двох прийомних дітей, режисери фільму окреслили долю жінки-матері на окупованій території з її основною місією – збереження життя дітей за будь-яких обставин, презентували еволюцію (неприятнь (називала

їх дармоїдами) – любов (коли фашисти допитували хлопчиків, вона, чуючи їхні крики, підтримувала дітей на вербальному рівні, називаючи синочками й пишаючись стійкістю їх характеру)) її ставлення до двох прийомних дітей – членів "Партизанської іскри", а також підкреслили її милосердя та чуйність до людського горя, зокрема чужих дітей, які вирвалися з табору смерті.

Діалог старости села, хрещеним батьком Дмитра Попика, та матір'ю молодого іскрівця під час обшуку, її емоційний стан унаочнює трагедію жінки й руйнування родинних зв'язків. Апелюючи до совісті чоловіка своєї рідної сестри, який, зрадивши Батьківщину, почав служити фашистам, жінка безрезультатно намагається захистити сина.

Голосіння матері вбитого німецьким офіцером Олександра Кучера, яка знаходилася серед ув'язнених, закатованих іскрівців, надає епізоду більшого драматизму.

Необхідно зазначити, що кінорежисери у фільмі спробували уникнути детальних зображень катувань, які є в літературному джерелі, підкресливши їхні наслідки зовнішнім виглядом персонажів.

Незламність духу молодих людей, яким уже винесено смертний вирок, їхню згуртованість увиразнює колективне виконання пісні "Contra spem spero" на слова Лесі Українки, упродовж якої оператор фіксує нескорені погляди й натхненні обличчя в'язнів.

Для повноцінного сприйняття фільму й створення необхідної атмосфери важливу роль в екранізованому варіанті відіграє музичний супровід. Зокрема, ідеться про пісню полонених "Журавлі" на слова Богдана Лепкого, яких в екранізованому варіанті звільнили іскрівці, швидко скоординувавши свої дії.

Музикою пісні "Широка страна моя родная" після замазування ран йодом – наслідків реалізації "демократичних" законів фашистської влади кінорежисери, демонструючи замріяні обличчя іскрівців, що слухали Андрія Бурятинського, який намагався копіювати Левітана, кінорежисери підкреслили ностальгію молодих людей за колишнім життям.

Літературний епізод давання клятви на вірність, репрезентований голосами юних патріотів і зображенням солдат ("Стоять в окопах змучені, зарослі воїни – може навіть батьки оцих підлітків – і в напрузі мовби прислухаються до їхніх далеких голосів. Ледве чутним відгомном долинають до окопів слова юнацької клятви" [Гончар 1956, с. 21]), краєвидів рідної землі, для вираження непримиренності молоді в боротьбі проти поневолювачів було трансформовано режисерами фільму за допомогою паралельного зображення фрагментів повідомлення фашистами нових законів їхньої влади та клятви вірності Батьківщині й помсти ворогам, яку давали іскривці.

Мотив безсмертя, презентований у кіноповісті О. Гончара накладанням часових площин ("Ще строчать автомати, а з землі вже виростає високий обеліск із сивих прибузьких гранітів, і мовби самі собою карбуються золотом на граніті їх імена" [Гончар 1956, с. 60]), у фільмі реалізується у фінальному епізоді, де на тлі червоного прапора йдуть усі члени "Партизанської іскри".

Необхідно зазначити, що створений О. Гончаром образ "Кодимки", виведений пращурами сорт пшениці, який у кіноповісті набув символічного значення незнищенності українського народу, не був реалізований під час зйомок фільму "Партизанська іскра", напевно, через певні ідеологічні настанови чи обмеженість хронометражу фільму.

Деякі сюжетні зміни фільму, який починається анотацією ("Это фильм о подлинных событиях, о жизни и борьбе подпольной юношеской организации "Партизанская искра", которая действовала на оккупированной территории Прибужья в годы Великой Отечественной войны"), зумовили творчий підхід до використання слів диктора в кіноповісті.

Отже, під час компаративного аналізу кіноповісті Олесея Гончара "Партизанська іскра" та однойменного кінофільму було з'ясовано наявність суттєвих сюжетних й образних трансформацій, зумовлених, на нашу думку, концептуальним переосмисленням кінорежисерами першоджерела, а також можливостями його технічного відтворення.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О. Партизанська іскра / О. Гончар // Вітчизна, 1956. – №1. – С. 9–60.
2. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. / [авт. уклад. Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ "Академія", 2007. Т. 1. – 2007. – 608 с.
3. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ "Академія", 2007. Т. 2. – 2007. – 624 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / [О. Астаф'єв, З. Бичко, Б. Бірчак та ін.; Р. Гром'як та ін. (ред.)]. – К. : ВЦ "Академія", 1997. – 752 с. – (Nota bene).
5. Полещук Г. Я. Поетика кіноповісті О. Гончара "Партизанська іскра" / Г. Я. Полещук // Літературознавчі студії, 2013. – Вип. 39. – Ч. 2. – С. 309–316.
6. Фільм "Партизанская искра" ("Guerrilla spark") [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://megogo.net/ru/view/14354-partizanskaya-iskra.html> (дата звернення: 01.06.2018). – Назва з екрана.

Надійшла до редколегії 07.04.18

G. Kholod, Cand. of Philol. Sci., Prof.,  
Institute of Advertising, Kyiv

#### FILM STORY "PARTISAN SPARK" OLES GONCHAR AND ITS SCREEN VERSION: COMPARATIVE ASPECT

*The article offers a comparative analysis of the film story "Guerrilla Spark" by Oles Honchar (directors – Olexei Maslyukov, Mieczyslaw Majewski) and his eponymous script. The differences between the literary version and its implementation in the film are determined. Such differences are conditioned, in the opinion of the author of this article, by the conceptual rethinking by the filmmakers of the original source and by the possibilities of its technical reproduction.*

**Key words:** *the film story, a movie, a plot, the cinematic information, an episode.*

А. Холод, канд. філол. наук, проф.,  
Інститут реклами, Київ

#### КИНОПОВЕСТЬ "ПАРТИЗАНСКАЯ ИСКРА" ОЛЕСЯ ГОНЧАРА И ЕЕ ЭКРАНИЗАЦИЯ: КОМПАРАТИВНЫЙ АСПЕКТ

Проведен компаративный анализ киноповести "Партизанская искра" О. Гончара и одноименного фильма (реж.: Алексей Маслоков, Мечислав Маевский). Определены отличия литературной версии и ее реализации в фильме. Такие отличия обусловлены, по мнению автора статьи, концептуальным переосмыслением кинорежиссерами первоисточника и возможностями его технического воспроизведения.

**Ключевые слова:** киноповесть, фильм, сюжет, кинотрансформация, эпизод.

**О. Холод**, д-р філол. наук, проф.,  
Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ

## **ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ЗОЇ В ОПОВІДАННІ "ЖАЙВОРОНОК" ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

*Проаналізовано психолінгвістичні інструменти формування образу (ПФО) головної героїні Зої в оповіданні "Жайворонок" О. Гончара. Мета автора ідентифікувати й інвентаризувати (описати) психолінгвістичні інструменти формування образу головної героїні Зої в згаданому оповіданні письменника.*

**Ключові слова:** психолінгвістичні інструменти формування образу, оповідання "Жайворонок", О. Гончар, персонаж "Зоя".

*Проблема дослідження* полягає в тому, що раніше не вивчалися психолінгвістичні інструменти формування образу головної героїні оповідання "Жайворонок" О. Гончара не здійснювалося раніше. Проблема ускладнюється відсутністю в науковій літературі ідентифікації й інвентаризації психолінгвістичних інструментів, завдяки яким О. Гончар формував жіночі образи у своїх прозових творах. Остання обставина робить наше дослідження актуальним.

*Об'єктом дослідження* ми обрали формування образу Зої в оповіданні "Жайворонок" Олеся Гончара, *предметом* вивчення – ідентифікацію й інвентаризацію психолінгвістичних інструментів формування згаданого образу.

*Мета дослідження* полягає в ідентифікації й інвентаризації (описі) психолінгвістичних інструментів формування образу головної героїні Зої в оповіданні "Жайворонок" Олеся Гончара.

Для реалізації мети у подальшому дослідженні ми звернулися до таких груп методів: загальнонаукових методів, методів емпіричного дослідження й методів теоретичного дослідження.

Серед загальнонаукових методів ми обрали аналіз і синтез. Під час здійснення аналізу ми умовно розчленували засоби формування образу Зої в оповіданні "Жайворонок" О. Гончара на операційні (поведінкові) складові частини, після чого, під час здій-

снення синтезу, з'єднали раніше виділені операційні складові частини в загальний повний їхній перелік. Інші, не операційні (не поведінкові), складові засобів формування образу Зої ми не брали до уваги, що дозволив нам зробити метод абстрагування. Методом моделювання й класифікації ми створили копію процесу формування автором оповідання образу Зої за допомогою раніше класифікованих нами психолінгвістичних інструментів.

Серед методів емпіричного дослідження ми звернулися до методу спостереження, який дозволив цілеспрямовано й організовано сприймати текст оповідання "Жайворонок" О. Гончара й психолінгвістичні інструменти формування образу головної героїні Зої. Метод опису слугував нам для фіксації результатів нашого спостереження, а метод вимірювання забезпечив порівняння отриманої в дослідженні величини з тими зразками, які ми обрали як еталони.

Методи теоретичного дослідження (аксіоматичний, статистичний та гіпотетико-дедуктивний) дали можливість:

1) висунути положення, що не вимагають доведення, і вивести на їхній основі тези, що утворили локальну аксіоматичну теорію для нашого дослідження (аксіоматичний метод);

2) визначити середні значення, що характеризували усю сукупність психолінгвістичних інструментів формування образу головної героїні Зої в оповіданні "Жайворонок" О. Гончара (статистичний метод);

3) висунути гіпотезу й довести її вірність завдяки дедукції (гіпотетико-дедуктивний метод).

#### *Методика дослідження*

Досягнення поставленої мети вимагало дотримання таких дослідницьких процедур:

1) визначення діапазону поняття "психолінгвістичні інструменти" й "психолінгвістичні одиниці" аналізу;

2) ознайомлення з текстом оповідання "Жайворонок" О. Гончара й виокремлення тих фрагментів, у яких автор згадує про головну героїню Зою;

3) складання таблиці з переліком ідентифікованих психолінгвістичних інструментів;

4) пошук та ідентифікація експлікованих (зовні виражених) й імплікованих (прихованих, внутрішніх) одиниць психолінгвістичних інструментів формування образу Зої;

5) класифікація ідентифікованих психолінгвістичних інструментів формування образу Зої в оповіданні "Жайворонок" О. Гончара.

За першою дослідницькою процедурою було передбачено визначити діапазон поняття "психолінгвістичні інструменти" й "психолінгвістичні одиниці" аналізу. Із метою виконання згаданої процедури ми звернулися до шести постулатів, завдяки яким О. О. Леонт'єв визначив діапазон поняття "одиниця психолінгвістичного аналізу", які ми ототожнюємо з поняттям "психолінгвістичні інструменти" й вважаємо синонімом терміна "психолінгвістичні одиниці".

Згідно з підходом О. О. Леонт'єва одиницею психолінгвістичного аналізу (далі – "психолінгвістичною одиницею", або скорочено – ПО) слід вважати ті, що відповідають таким умовам:

1) ПО є не поняття "елемент", яким оперував Л. С. Виготський, а "елементарна мовленнєва дія й мовленнєва операція (у граничному випадку – акт мовленнєвої діяльності)" (Леонт'єв, 2003, с. 65);

2) ПО повинна нести в собі "усі основні ознаки діяльності", до яких О. О. Леонт'єв відніс предметність діяльності, її цілеспрямованість, мотивованість, ієрархічність і фазність (Леонт'єв, 2003, с. 65);

3) ПО може характеризуватися "евристичним принципом" організації мовленнєвої діяльності, хоча цілеспрямована діяльність ґрунтується на евристичності (Леонт'єв, 2003, с. 67–68);

4) ПО повинна бути синтезом образу світу людини, що відображається в мовленні (Леонт'єв, 2003, с. 68–70);

5) ПО спирається на вірогіднісне прогнозування мовленнєвої діяльності (Леонт'єв, 2003, с. 70);

6) ПО є вітленням активного характеру процесів мовленнєвого сприйняття (Леонт'єв, 2003, с. 70–71).

Виходячи з п.п. 1–6, які є перифразом шести постулатів О.О. Леонт'єва про одиницю психолінгвістичного аналізу, ми визначили діапазон поняття "психолінгвістична одиниця".

Останній дає нам підстави застосовувати поняття психолінгвістичного одиниці у якості психолінгвістичної інструменту під час подальшого аналізу засобів формування літературного образу героїні Зої в оповіданні О. Гончара "Жайворонок".

За другою дослідницькою процедурою ми ознайомилися з текстом оповідання "Жайворонок" О. Гончара й виокремили ті фрагменти, у яких автор, при створенні образу Зої, несвідомо застосовував засоби, що ми називаємо "психолінгвістичні інструменти формування образу" (або скорочено – ПІФО). Згідно з третьою дослідницькою процедурою, за результатами аналізу тексту оповідання нами була створена табл. 1 (див. Додаток), у якій подано перелік ідентифікованих нами психолінгвістичних інструментів. Пошук та ідентифікація експлікованих (зовні виражених) й імплікованих (прихованих, внутрішніх) психолінгвістичних інструментів формування образу Зої в оповіданні відповідали четвертій процедурі методики нашого дослідження. Нарешті, останньою дослідницькою процедурою стала класифікація ідентифікованих психолінгвістичних інструментів формування образу Зої в оповіданні "Жайворонок" О. Гончара.

Для ілюстрації процесу ідентифікації ПІФО в тексті оповідання "Жайворонок" О. Гончара далі наведемо детальні приклади аналізу тексту й виокремлення в його фрагментах чотирьох видів ПІФО.

Для аналізу був ідентифікований такий фрагмент 1 оповідання: "Дівчина стрибнула па підлогу, стала швидко одягатися. Вимиті вчора коси тонко пахли суницею. Зоя заплітала їх, викладала на голові тугим темним калачиком. Не так давно ще вона вплітала кісники, як вплітають їх піонерки, носила коси двома зв'язаними перевесельцями на потилиці, а цієї весни почала викладати по-дівочому – короною. І туфлі стала носити на високому каблучці, хоча на зріст не могла поскаржитись: була вже височенька, гінка, як молода тополька" (Гончар, 2018).

У наведеному фрагменті оповідання "Жайворонок" О. Гончара ми виокремили ознаки двох груп ПІФО, а саме:

- 1) портретні (описові)
- 2) поведінкові ПІФО.



*Портретними* (описовими) ПДФО ми вважаємо такі, що допомагають авторові за допомогою опису портретних рис (обличчя, зачіски, ходи, жестів, фігури, форми голови, вух, очей, щелепи, шиї, статури тощо) створити образ зовнішності персонажу. У фрагменті 1 ми виокремили такі портретні (описові) ПДФО:

- "вимиті вчора коси тонко пахли суницею";
- "тугим темним калачиком";
- "носила коси двома зв'язаними перевесельцями на потилиці, ... почала викладати по-дівочому – короною";
- "туфлі стала носити на високому каблучці, хоча на зріст не могла поскаржитись";
- "була вже височенька, гінка, як молода тополька" (Гончар, 2018).

*Поведінковими* ПДФО ми пропонуємо вважати такі, що допомагають авторові створити образ персонажу завдяки іменуванню поведінки (дій і вчинків), останнього, які доповнюють формувати в читача загальне уявлення про літературного героя. У фрагменті 1 ми виокремили такі поведінкові ПДФО:

- "Дівчина стрибнула па підлогу, стала швидко одягатися";
- "Вимиті вчора коси...";
- "Зоя заплітала їх, викладала на голові...";
- Не так давно ще вона влітала кісники, як влітають їх піонерки,..." (Гончар, 2018).

Поєднанням портретних (описових) та поведінкових ПДФО письменник створив образ персонажу "Зоя" не статичний і не "вчинків" (від "вчинок"), поведінковий, а синтетичний складний описово-дієвий, динамічний образ, той, що рухається та який не завжди читач може вловити з першого прочитання.

Для ілюстрації процесу ідентифікації інтенціональних (наміри, думки героїв) ПДФО пропонуємо піддати аналізу фрагмент 3 оповідання "Жайворонок" О. Гончара (табл. 1, Додаток):

"А Зої теж хотілося б сісти за кермо, натиснути педалі й рушити в степ, у світлі весняні простори" (Гончар, 2018).

У наведеному фрагменті 3 спостерігається опис намірів, бажань, мрій літературного персонажу "Зоя", що доповнює її зага-

льний синтетичний образ. Наведений у фрагменті 3 вербальний витвір ми вважаємо *інтенціональним* ПДФО й називаємо їх такими вербально-психологічними засобами, що доповнюють загальний образ літературного персонажу завдяки опису автором їхніх бажань і мрій, намірів і спонукань, стимулів і мотивів до здійснення вчинків.

У тексті оповідання "Жайворонок" О. Гончара зустрічаються й *метафоричні* ПДФО, які є засобами формування образу літературного персонажу за допомогою метафор (певних слів та словосполучень, які розкривають сутність одних явищ та предметів через інші за схожістю чи контрастністю (Метафора, 2018)). Для ілюстрації наведемо фрагмент 24 (табл. 1, Додаток):

"Нашому Жайворонку легко літається: всі йому родичі!

Трактористи звали її своїм Жайворонком. Справді, вони звикли до неї, як звикають до сіренького польового жайворонка, що цілу весну дзвенить їм над головою" (Гончар, 2018).

У фрагменті 24 оповідання "Жайворонок" О. Гончара синтетичний образ персонажу "Зоя" доповнюється порівнянням головної героїні із *"сіреньким польовим жайворонком"*. Згаданий ПДФО створює міцне та опукле уявлення читача про дівчинку Зою, про яку можна сказати як про доброго й турботливого птаха, якому "всі... родичі".

Аналіз та інтерпретація даних, що відбиті в табл. 1 (Додаток), дозволив нам констатувати такі особливості й формулювати такі детальні висновки:

1) нами було виокремлено й ідентифіковано 58 фрагментів з оповідання "Жайворонок" О. Гончара;

2) у згаданих 58 фрагментах О. Гончар застосував, на нашу думку, психолінгвістичні інструменти формування образу (ПДФО) літературного героя "Зоя" в оповіданні "Жайворонок";

3) ідентифіковані ПДФО ми диференціювали на такі чотири групи:

- а) портретні (описові);
- б) поведінкові;
- в) інтенціональні (наміри, думки героїв);
- г) метафоричні;

3) якісно-кількісний аналіз дозволив нам зафіксувати таке співвідношення показників чотирьох диференційованих груп ПДФО:

а) найбільшим (42,9 %) показником виявився той, що відповідав застосуванню автором поведінкових ПДФО;

б) наступним за рейтингом (27,7 %) став показник застосування портретних (описових) ПДФО;

в) меншим за попередній (22,6 %) є показник використання О. Гончаром інтенціональних ПДФО;

г) найменшим (5,6 %) слід вважати показник таких, як метафоричні ПДФО;

На початку дослідження нами була поставлена мета – ідентифікувати й інвентаризувати (описати) психолінгвістичні інструменти формування образу (ПДФО) головної героїні Зої в оповіданні "Жайворонок" Олеся Гончара.

Поставлена мета була досягнута повною мірою.

Нами були ідентифіковані й інвентаризовані (описані) чотири групи ПДФО, а саме: портретні (описові), поведінкові, інтенціональні й метафоричні.

На нашу думку, кожна група ПДФО має самостійну функцію у створенні синтетичного образу літературного персонажу "Зоя" в оповіданні "Жайворонок" О. Гончара. Разом із тим, необхідно зазначити, що, незважаючи на домінування поведінкових ПДФО, опуклий образ головної героїні Зої автору вдалося створити лише завдяки системному застосуванню всіх чотирьох груп ПДФО.

У подальшому вивченні особливостей застосування О. Гончаром ПДФО у творах та можливому розширенню їхнього діапазону необхідно звернутися до більшої вибірки й залучити до аналізу типові тексти, що притаманні стилю письменника.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О. Жайворонок [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3140> (дата звернення: 30.06.2018). – Назва з екрана.

2. Леонтьев А. А. Основы психолингвистики / А. А. Леонтьев. – 3-е изд. – М. : Смысл; СПб. : Лань, 2003. – С. 65–71.

3. Метафора [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://uk.wikipedia.org/wiki/Метафора> (дата звернення: 01.07.2018). – Назва з екрана.

Результати ідентифікації психолінгвістичних інструментів формування образу (ПФО) головної героїні Зої в оповіданні "Жайворонок" Олесь Гончара

№ фрагменту	Форма експлікації ПФО	ВИДИ ПФО			
		Портретні ПФО (описові)	Поведінкові ПФО	Інтенціональні (наміри, думки) ПФО	Метафоричні ПФО
1.	Дівчина стрибнула па підлогу, стала швидко одягатися. Вимиті вчора коси тонко пахли сунцею. Зоя заплітала їх, викладала на голові тугим темним калачиком. Не так давно що вона вплітала кісники, як вплітають їх піонерки, носила коси двома зв'язаними перевесельцями на потилиці, а цієї весни почала викладати по-дівочому – короною. І туфлі стала носити на високому каблучці, хоча на зріст не могла поскаржитись: була вже височенька, гінка, як молода тополька.	+ 0,5	+ 0,5		
2.	Взуваючись, виставила ногу вперед, тупнула нею об підлогу, засміялася: чого там! І нога вже була міцна, струнка, дівоча...	+ 0,5	+ 0,5		
3.	А Зої теж хотілося б сісти за кермо, натиснути педалі й рушити в степ, у світлі весняні простори.			+ 1,0	
4.	Там п'янку пахла розмерзла земля, а птиці, звиваючись над нею, пробували свої по-дівочому чисті голоси.				+ 1,0
5.	Хіба не могла б і вона, Зоя, сидіти отак в комбінезоні на високому тракторі, як сидить он, пишаючись, Оксана Бойко, прославлена трактористка? Тоді і їй, Зої, батько			+ 1,0	

	бажав би повернутися восени героїнею, тоді, може, й довкола неї кружляв би вродливий механік Сава Грек отак, як кружляє він зараз побіля Оксани...				
6.	Обоє вони сміються, а Зоя, зашарівшись, стоїть перед ними, присоромлена, зайва.		+ 1,0		
7.	Мені в твої п'ятнадцять років теж...	+1,0			
8.	"Не п'ятнадцять, а сімнадцятий!" – хочеться вигукнути Зої, щоб знала про це зарозуміла Оксана і щоб Сава-механік знав.		+ 1,0		
9.	Завваживши доньку, Карпо Васильович окидає її здивованим, радісно незнайомим поглядом. Зої стає ніяково, і вона покvapно відступається між люди. Стояла, слухала розмову з-поза чийхось засмальцьованих спин. Прикро було їй слухати, як жартує Оксана з батьком, неприємним був дівчині самий тон, у якому вони розмовляли. І навіть те, як, сміючись, трактористка грайливо стріпувала своїм золотим руном, було зараз неприємним.		+ 1,0		
10.	Зоя на мить уявила, що батько взагалі міг би ввести Оксану в дім і стала б вона для Зої... Ні, не хотіла б Зоя собі такої мачухи!			+ 1,0	
11.	При конторі поруч з кабінетом директора влаштована Зоїна радіорубка. Зоя – радистка-диспетчер. Саме на неї спрямовані своїми вістрями всі сімнадцять антен, що пружинять протягом сезону на степових палубах трактористів. Підтримуючи радіозв'язок з бригадами, Зоя мовби стає на деякий час тим осередком, де схрещуються розбурхані пристрасті багатьох розпалених працею людей – бригадирів, механіків, обліковців. Перші звертання з палубів – до неї, перший голос туди – її.	+ 1,0			
12.	Коли починається сезон, коли трактори не вичахають на полях цілу добу, Зоя помітно виростає в своїй ролі. У роботі Зоя знаходить справжню насолоду, робота єднає її з колективом, що давно вже став для дівчини і рідною, і найпевнішою опорою в житті.	+ 1,0			

13.	Зі своїм колективом Зоя особливо зріднилася в роки війни. Наука дружби, тяжкі випробування, що випали тоді на Зоїну дитячу долю, – як вони згодилися їй зараз, коли Зоя, за виразом емтеєсівського сторожа, вже "вилюдніла", коли вже сидить вона у своїй чистенькій радіорубці, оточена блискучою, чугливою апаратурою...	+ 1,0			
14.	На все життя запам'яталися Зої грізні картини відступу.	+ 1,0			
15.	Зоя цілими днями тряслася біля матері на тракторі.	+ 1,0			
16.	В ті дні Зоя лише коли-не-коли могла розмовляти з батьком. Але, мабуть, саме в ті дні її дитячому гострому розумові повністю відкрилось батьківське серце, його буденна велич, його сталева незламна воля.	+ 1,0			
17.	Без усмішок жили тоді люди, і, навіть проносячись своїм газиком мимо трактора, на якому стояла біля матері Зоя, директор дивився на доньку та на дружину, не посміхаючись.	+ 1,0			
18.	Рубали довколишні лози, носили на шлях і стелили їх під трактори та комбайни. Зоя носила теж нарівні з дорослими, – аж мліли дитячі рученята, обіймаючи величезні обремки лози.		+ 1,0		
19.	То був справжній фронт, і Зоя досі вважає, що втратила маму на фронті за Доном.	+ 1,0			
20.	Оксана Бойко теж брала участь у поході, вона тоді навіть подругувала з Зоїною матір'ю. Зоя досі пам'ятає, як гірко переживали вони обидві – і Оксана, і мама, – коли чоловік Оксанин, теж тракторист, пішов на одній з переправ під лід. Не думала тоді ні Зоя, ані Оксана, що минуть роки, з'явиться з часом у їхньому колективі Сава-механік, оцей чорнобривий красунь, і посіє між ними ревниту неприязнь...	+ 1,0			
21.	"Цікаво, чи будуть ревнувати при комунізмі? – думала Зоя, сидючи в своїй радіорубці над розкритими лекціями заочного курсу. – Чи припиняться коли-небудь оці спустош-	+ 0,5		+ 0,5	

	ліві усобиці людських почуттів, чи наступить хоч у майбутньому загальне замирення усіх з усіма?"				
22.	Досі, коли вона помічала в людях вияви ревности, заздрощів, честолюбства, їй здавалось, що при певних зусиллях людина може протистояти цим віковим принизливим почуттям.			+	1,0
23.	І ось тепер вона сама вже і заздрить, і ревнує... Прикро, боляче було їй усвідомити це. Нове почуття гнітчим дисонансом вдиралося в її рівні, легкі, прозорі стосунки з людьми.		+	1,0	
24.	Нашому Жайворонку легко літається: всі йому родичі! Трактористи звали її своїм Жайворонком. Справді, вони звикли до неї, як звикають до сіренького польового жайворонка, що цілу весну дзвенить їм над головою.				+
25.	І ставились до неї, як до тої весняної пташки: з добродушною ніжністю, з ласкавою зверхністю, з повною довірою. Засмальцьовані, обвітреві степовики добре знали, що Зоя ніколи їх не підведе, ні на кого із них не поскаржиться, скажімо, за ті диявольські словеса, накипілі грубощі, що іноді нагло, нестримно вдираються до неї в рубку... Само собою вважалося, що Зоя мусить їм все дарувати, все пробачати, адже вона створена для них, для кремезних степовиків, як медсестра для гвардійців переднього краю...	+	+		
26.	І Зоя їм все дарує, все пробачає, розуміючи, що бувають такі моменти, коли людині просто несила стриматись.			+	1,0
27.	Завжди приязно, по-сестринському дзвенить їй милий голос з солончанського ефіру. По самому лише подиху дівчини, по її першій інтонації досвідчений бригадир уже може визначити, хто з ними сьогодні буде розмовляти зверху і що йому віщує така розмова.	+	1,0		

	<p>У кожній бригаді знають, що Зоя "боліє" за них, що вона радіє їхнім успіхам. Знала досі про це й Оксана Бойко, бо поки що так було. А як буде надалі? Невже відтепер з'явиться сторонній стук у житті Зоїної радіорубки?</p> <p>Досі вона була доброзичливою для всіх без винятку.</p> <p>Протягом сезону Зої першій доводиться зустрічати прибої гарячих пристрастей, що нестримно бурхають, накочуються на неї з бригад. Вона приймає усе в первісному вигляді, розхристаному, непогамованому...</p> <p>Коли радощі, то ще свіжі, палкі, неприручені; коли сумніви, то найодвертіші; коли нарікання, то найважчі, найкострубатіші.</p>				
28.	<p>Слухати мусить усе, навіть те, що ріже її дівочий слух, а запам'ятовує найістотніше.</p> <p>Так ось і зараз... Вислухавши довгу сповідь, відсіявши зайве, нотує в журналі: у Паливоди аварія. Причини такі-то. Заходів вжито таких-то.</p> <p>Потім, зазирнувши в люстерко, виходить з рубки і прямує через подвір'я до гаража.</p>		+ 1,0		
29.	<p>Щось думає присмне, і туті губенята її посіпуються, десь там під ними живчиком б'ється стримуваний смішок. Іде, як завжди, схиливши трохи голову набік, напівзакрившись від сонця рожевою газовою косинкою. Личко чисте, ніжне, по-дитячому м'яке, а в усій гнучкій постаті, перехопленій нижче гостреньких грудей тонким поясочком, уже є щось неповторно дівоче.</p>	+ 0,5	+ 0,5		
30.	<p>– Привіт нашому Жайворонку! Чим нині порадуюєш?</p>				+ 1,0
31.	<p>Зоя дивиться на нього з-під косинки широко відкритими очима. Дивиться зачудовано, не кліпаючи, і очі поступово стають вологими, набирають незвичайного полиску.</p>	+ 0,5	+ 0,5		
32.	<p>Зоя могла б уже йти, але чомусь не йдеться, якось їй само стоїть на місці. Сказала Саві, що послала б до Оксани... Чи так уже й послала б? Звичайно, нелегко було б це зробити, але...</p>		+ 1,0		



33.	Вигнувшись, дівчина, як хвиля, вислизас у нього з-під руки і, зашарівшись, злегка б'є механіка кулачком по м'язистій гарячій спині. І знову пристоює, ніби жде чогось кращого.		+	+	
			0,5	0,5	
34.	Зоя стоїть задумана, проводить машину очима.		+		
			1,0		
35.	Але ж не зникає Сава із Зоїних мрій.		+		
			1,0		
36.	Зажура самотності обіймає дівчину. Вперше почуває вона так обтяжливо свою прикутість до робочого місця, і спливають на думку десь вичитані рядки: "Буяли в небо крилами орлиці... Буяли в небо..."		+		
			1,0		
37.	Але хіба не від неї, не від Зої, залежить Савине повернення?			+	
				1,0	
38.	Дивно, як він до неї ставиться... "Комусь росте невісточка!.."			+	
	Не комусь, а тобі хотіла б виростати, Саво!			1,0	
39.	Зоя, пораючись вранці у своїй радіорубці й відкриваючи за звичкою вікно, що виходило в степ, не бачила тепер там нічого втішного		+		
			1,0		
40.	Трактористи тепер розмовляли з радисткою невеселими, приглушеними голосами. Їм було ніби аж незручно за те, що степ горить, а вони нічого не можуть вдіяти. І сама Зоя сиділа присмучена, насторожена серед своєї апаратури, серед запилених квітів та недочитаних книг. Весь час мовби до чогось прислухалась. Іноді їй вчувалося, що десь гримить, і вона нервово поривалася до вікна. Але обрій був голий, ненависний. Перекликаючись з трактористами, Зоя найперше питала тепер: "Як хліба?" І нікого не дивувало, що десь там, сидячи в своїй келії, худенька емтесівська радистка непокоїлася за колгоспні хліба, хоч трудодень їй не писався, хоч сама вона не орала й не сіяла... І трактористи відповідали Зої без смішків, без жартів, цілком по-діловому, хоч знали наперед, що це не для зведень, а для неї особисто.		+		
			1,0		

41.	Далекі бригади раз у раз довідувались у Зої, чи там, над МТС, часом не захмарюється, чи не збирається на дощ. Чим вона могла їх порадувати? Якби могла – сама перетворилась би в хмару та зашуміла над ними дощем!		+	+	
42.	– Казав тобі, Карпе Васильовичу, – заговорив агроном, всідаючись біля столу, – не жалій дочки та приводь її у хату мачуху, не послухав мене... А тепер, бач, мусиш ліннів вареники їсти. – При мачусі, може, ніяких би не їв, – похмуро вступився за доньку Карпо Васильович і, зводячи розмову на інше, повідомив, що незабаром прибуває партія нових тракторів.		+	+	
43.	Зоя уважно прислухалася до розмови. Для неї не було байдуже ні те, що МТС одержує нові трактори, ні те, що частина трактористів перейде на лісозахисну станцію. Шкода, звичайно, віддавати, але ж і туди треба. Зрештою, там проходить передня лінія боротьби проти засух та суховіїв... От кого тільки відпускати туди?		+		
44.	Зоя чула, як називав батько прізвища трактористів, він називав справді найкращих. Може, й Оксану Бойко назове? Чи хотіла б цього Зоя? О, безперечно... Хай би перейшла Оксана на лісозахисну, може, забув би про неї Сава Грек і став би помічати інших! Але батько чомусь не називає. Хоча, видно, думає зараз над цим. Адже мова йде саме про її, про Оксанину восьму бригаду... Так і не назвав. Розчарована Зоя почула з батькових уст прізвище іншого тракториста з бригади Оксани Бойко...		+	+	
45.	Зоя чула, як вони сваряться в конторі, і їй ставало смішно, що "мати-героїня", так швидко переорієнтувавшись, уже переконовував Оксану батьковими доказами. Через якийсь час, проходячи коридором, Зоя поздоровкалася до трактористки. Рука в Оксани була в мазуті, і замість неї вона підставила Зої свій повний загорілий лікоть.		+	+	

	<p>Тамуючи образу, дівчина мусила потиснути суперниці лікоть.</p> <p>"Навіщо вона це робить? – гірко думала потім Зоя. – Щоб підкреслити, що я білоручка? Але хіба всі можуть бути такі, як вона, Оксана? Може, і мені хотілося б одягти отакі захисні окуляри, мчатися з вітром по полю, сміливо трясти отут агронома за душу... Але не в кожного Оксанина вдача, і, зрештою, в скромній радіорубці також треба комусь сидіти... Звісно, їй непримні і мої босоніжки, і мої заплетені коси, і мої білі руки. Та хіба я винна в цьому? І навіть у тому, що мені дуже подобається Сава Грек, – хіба я перед кимось винна?"</p>				
46.	<p>– Ну й клята ж тобі попадеться мачуха! Вогонь!</p> <p>– З чого ви берете, що... мені?</p> <p>– А ти нібито й не знаєш? Вона ж давно сохне за Карпом Васильовичем...</p> <p>"Добре собі сохне, – подумала Зоя, – іде така розкохана, аж у комбінезон свій не вміщається".</p> <p>– Вигадки, – заперчила Зоя подругам. – До неї нібито Сава наш...</p> <p>– Сава там тягне пустий номер, Зойко... Нічого він не доб'ється!</p> <p>"А все-таки добивається?! – вигукнула в душі Зоя. – Самі ж дівчата кажуть... Не може бути, щоб він та не досяг свого!"</p>		+ 1,0		
47.	<p>Дівчині здавалось, що всі дивляться на механіка її очима, що всім він такий невідпорний, такий гарний, як їй.</p> <p>Звичайно, дівчата жартують, кажучи, нібито Оксана "сохне..." А хоча б навіть і сохла?... Може, краще хай би вона була для Зої мачухою, аніж тим, ким є для неї тепер!</p> <p>Суперницею стоїть перед дівчиною сьогодні, суперницею стоятиме перед нею завтра й позавтра!</p>			+ 1,0	
48.	<p>Один такий голос до глибини душі вразив дівчину. Мабуть, якби крізь ефір до неї донеслись позивні Марса, то вона не була б ними так схвилована, як цим голосом. На відміну від інших, він був такий задушев-</p>		+ 0,5	+ 0,5	

	ний, щасливо тривожний. Забринів наче десь зовсім близько, аж Зоя кинулася з несподіванки. Двічі підряд невідомий повторив енергійно і радісно: "Ти бачиш хмару? Ти бачиш хмару?"				
49.	І зник, загубився в ефірі. Приголомшена дівчина мимохіть виглянула за вікно, шукаючи в небі ту загадкову хмару, але, звісно, ніякої хмари там не було, стояло повне ясення. "Та це ж він не до мене! – схаменулась нарешті Зоя. – Це він звертається до когось із своїх і до мене прорвався випадково... Але ж який хороший, присмний голос... Неначе Савин!"		+ 0,5	+ 0,5	
50.	У той день вона не раз ловила себе на тому, що знову хоче почути той загадковий юнацький голос. Хай би сказав що-небудь іще, хай би розповів докладніше про ту радісну хмару – де вона зараз, звідки її виглядати?..			+ 1,0	
51.	Коли Зоя під свіжим враженням розповіла подругам про тасмичний голос з ефіру, дівчат розібрала гостра цікавість:		+ 1,0		
52.	Вона умовчала, що той добровісний голос був чимось для неї схожий на Савин.		+ 1,0		
53.	Зоя тільки червоніла на це.		+ 1,0		
54.	Зоя щебетала в своїй рубці. Як тільки виглянув отой далекий ріжечок із-за небосхилу, вона кинулася до карти, розстеленої на окремому столі, втиканої червоними прапорцями. Усі бригади лежали перед радисткою, мов на долоні. Бентежно оглядаючи їх, Зоя намагалася визначити, яким із них уже "все видно", а які ще нічого не знають. Ось тут, над цими полями, напевне, вже посутеніло, потемніло після нищівного сліпучого блиску спеки, напевне, в цій зоні біжать над нивами перші радісні тіні, передуючі дощеві... А там, далі, ще палить, там ще не знають, якою радістю охоплені в МТС і робітники, і начальство, і Зоя-радистка... Усі мусять дізнатись, нехай радіють усі!	+ 0,33	+ 0,3 3	+ 0,33	

55.	І, викликаючи по черзі далекі, тонучі в спеці бригади, Зоя, не тямлячись, починає ділитися з ними своїм багатством. "Ви бачите хмару? Ви бачите хмару?" – заливається вона жайворонком. Так щедро, так від душі роздавала усім своє радісне багатство і, роздаючи його, не біднішала, а, навпаки, ставала сама ще багатшою.	+	+	+	
		0,33	0,33	0,33	
56.	Довго його чекали, його ще й зараз чекають десь неосяжні Зоїні поля, незліченні Зоїні друзі... І дівчина спішила порадувати їх, підбадьорити, привітати. Коли дійшла черга викликати Оксану Бойко, Зоя на мить завагалась. Багато завдала їй гіркоти й болу суперниці. І чи варто зараз осипати її таким щастям?.. "Варто, варто!" – співало в серці, і Зоя, викликавши Оксану, вже співала суперниці в далекий степовий вагончик: "Оксано, Оксано, ти чуєш, ти бачиш?.. До вас пішов дощ!"	+	+	+	
		0,33	0,33	0,33	
57.	Щаслива, схвильована Зоя, мабуть, і сама не знала, як розкрасувалась, якою вродливою стала вона в ці хвилини. Натхнення красило її щедро, як мати. Оченята сяяли, щоки розшарілися, ніжні дівочі форми набули випуклої виразності...	+			
		1,0			
58.	– Ох і дощик! Діждалась нарешті! Вітаю тебе, Жайворонку... Дівчина здригнулася, звела очі на Саву, всміхнулась... Рівно, тихо шуміло навкруги. Сивіла дощем далечінь, вода вже блищала на шляху. Земля набиралася сили, хліба помітно зеленішали, ніби набрякали густим зеленим соком.	+	+		+
		0,33	0,33		0,33
59.	<b>РАЗОМ</b>	<b>59/ 100%</b>	<b>16,33/ 27,7%</b>	<b>25,3 3/ 42,9 %</b>	<b>3,3 3/ 5,6 %</b>

Надійшла до редколегії 07.04.18

**O. Kholod**, Cand. of Philol. Sci., Prof.,  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

**PSYCHOLINGUISTIC TOOLS FORMATION  
OF ZOYA'S IMAGE IN THE STORY "SKYLARK"  
BY OLES GONCHAR**

*In the article, the author analyzes the psycholinguistic tools of the formation of an image (PIFO) of the main character of Zoe in the story "Zhavoronok" by O. Gonchar. The author set out to identify and invent (describe) psycholinguistic tools for forming the image of the main character of Zoe in the writer's story.*

**Key words:** psycholinguistic tools of formation of the image (PIFO), the story "Zhavoronok", O. Gonchar, the character "Zoya".

**А. Холод**, канд. філол. наук, проф.,  
Прикарпатський національний університет  
імени Василя Стефаника, Івано-Франківськ

**ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ  
ФОРМИРОВАНИЯ ОБРАЗА ЗОИ  
В РАССКАЗЕ "ЖАВОРОНОК" ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

*Проанализированы психолингвистические инструменты формирования образа (ПИФО) главной героини Зои в рассказе "Жаворонок" О. Гончара. Цель автора идентифицировать и инвентаризировать (описать) психолингвистические инструменты формирования образа главной героини Зои в упомянутом рассказе писателя.*

**Ключевые слова:** психолингвистические инструменты формирования образа (ПИФО), рассказ "Жаворонок", О. Гончар, персонаж "Зоя".

**УДК 811.161.2'373.2 (043)**

**М. Цілина**, канд. філол. наук, доц.,  
Відкритий міжнародний університет  
розвитку людини "Україна", Київ

**ОНОМАСТИЧНИЙ ПРОСТІР ПОЕЗІЇ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

*Розглянуто мовну специфіку власних назв збірки "Фронтові поезії" Олесея Гончара. З'ясовано функціонально-стильове призначення й етимологію пропріативів, встановлено основні семантичні процеси, у які вступають оніми.*

**Ключові слова:** антропонімія; ергонімія; теонімія; топонімія; урбанонімія.

Олесь Гончар для освіченого сучасника, перш за все, є прозаїком широкої жанрової палітри, однак майже не поміченою для дослідників дотепер залишається поетична творчість класика, особливо її мовний бік. Хоча є поодинокі наукові розвідки, зокрема стаття Л.Ф. Українець щодо конотаційної експлікації зображення в поетичній мові Олесь Гончара [7]. Однак не менш цікавим для сучасного мовознавця є ономастичний простір поета, що характеризується видовою різноплановістю, наявністю різних семантико-граматичних явищ. Окрім цього, власні назви, органічно вплетені у загальну канву віршів, виконують непересічні стилістичні функції.

Написані ще у роки Другої світової, "Фронтіві поезії" побачили світ лише у 1985 році. У них – світовідчуття ще молодого поета, враженого страхіттям війни і кинутого в її жорна. Як зазначав сам автор у передмові: "Людина, як відомо, перебувала на фронті в умовах виняткових, до краю суворих, обставини склалися так, що навіть натурам з художніми нахилами дуже рідко випадала можливість для творчого самовияву. А душа ж прагнула виповісти свої почуття, відгукнутись на довколишнє, хоча б нашвидкуруч зафіксувати – для себе, для друзів – своє пережите" [2].

Вивчення власних найменувань збірки слід розпочати із назв віршів. Заголовкова частина поезій сформована в Олесь Гончара тільки частково. Близько третини поетичних творів мають назву першого рядка. Така відсутність заголовка, на нашу думку, пояснюється умовами війни.

Поезії, що мають назву, різні за походженням:

- антропонімного: "*Арпад*", "*Сашенька*";
- топонімного: "*Україна*", "*Україні*", "*Моравія*", "*Полтава*";
- гідронімного: "*Над Бугом*", "*На Дунаї*";
- урбанонімного: "*Злата улічка*".

Безумовно, такі пропріативи є не просто топоорієнтирами на карті. Вони окреслюють простори авторських поневірянь у період війни.

Якщо брати до уваги заголовки відапелятивної етимології, то можемо знайти значну їх кількість, утворену від лексики, пов'язаної з військовою справою. Такими є назви "Атака", "Етап", "Піхотинець", "Плацдарм", "Партизан", "Побратими", "Танкіст", "В бункері", "Демобілізований".

Є з-поміж назв і майже омонімічні, наприклад "Україна" й "Україні". Така тотожність назвотворча має абсолютно інший вияв змістовий. Так, у поезії "Україна", що має лише чотири рядки, тричі згадуваний топонім *Україна* означає нашу Батьківщину в песимістичному ключі:

*Україна – плантаторське поле,  
Україна – лиш ярем скрипіння,  
Україна – плачі й голосіння,  
Які не виухають ніколи!*

Вірш "Україні" звучить як посвята, цей топонім згадується двічі, але з'являється інше найменування – *Сибір*, що не страшить поета, котрий зазнав страхів полону та усвідомлював їх наслідки. Кінцівка все ж оптимістична й аж до сьогодні актуальна:

*І лицемір'я упаде,  
І славословіє погине.  
Розправить крила молоде  
Безсмертне плем'я України!*

Спорідненими за мотивами та за змістом є два вірші "Демобілізований" і "Демобілізованому", написані у 1945 році. У першому вірші згадано гідронім *Дніпро*:

*Стукіт-клекіт встає над Дніпром.  
Це вернулись птахи повесні  
І клеочуть над рідним гніздом,  
Незабудим в чужій стороні.*

Прихід солдатів із фронту асоціюється з поверненням птахів, яких так само вдома чекає облаштування осель.

У "Демобілізованому" топонімія розширюється:

*Ти їдеш додому туди, до Дніпра.  
Позаду Європа, шалена пора.*



*Ти згадку про неї довіку носи,  
Повище підкручуй гвардійські вуси!  
Були в Будапешті, були ми у Відні,  
Бували багаті, бували і бідні...*

З'являється топонім *Європа* й астіоніми *Будапешт*, *Відень*. У вірші "Сині тіні бредуть із Дунаю" функціонує ще один пропріатив на позначення міста – *Братислава*, у вірші "Воєнні злочинці" – *Пешт* і *Берлін*. Поет із глибокою повагою ставиться до військових, що принесли мир не тільки для своєї Батьківщини.

Олесь Гончар у своїх віршах – біля чужих озер ("Вечір на Балатоні"), блукає в горах Румунії ("Трансільванський марш"), згадує вождя угорців *Арнада* і наголошує:

*Я знаю, що витязь гордий  
З Дунаю не піде на схід!*

У поезії "Сашенька" різними варіантами імені створюється специфічна ономастична синонімія:

*Наливала Сашенька  
Із барильця нам.  
Саша моя, Сашенька –  
Душі пополам!*

Триразовою епіфорою звучить "*Полтава*" в одноіменній поезії, що побудована за допомогою градації. Спочатку місто постає білою яхтою у зелені, для ліричного героя – це "*моя Полтава*"; далі чужий солдат говорить своєю гаркавою говіркою, автор запитує: "*Невже це моя Полтава?*"; потім вона стає зрадливою, а в кінці відмовляється вірити у те, що це його місто:

*Ведуть нас у табір – доріжка  
кривава.  
Ні!*

*Не моя це Полтава!*

Власне українська топонімія асоціюється в Олесь Гончара не тільки з географічними назвами, що є на карті, а із поняттям *Батьківщина*, *Вітчизна*. З болем у поезії "Мужні простелено крила..." письменник констатує:

*Вітчизна запродана знову,  
Хазяїн знайшовся новий.*

Так само емоційно розкрито любов поета до рідного краю. Його "Думи про Батьківщину" не окреслені однією Полтавщиною, тут згадані і "бистрий Прут", і "далекі вершини в тумані повитих Карпат". Часто власні назви у поета постають у формі вокатива: "Ой широко розлився ти, Буже..." ("Над Прутом").

У Грінаві було написано поезію "Моравія". Найменування вірша – від макротопоніма на позначення історичного регіону Чеської Республіки, де здійснювали свою християнську місію Кирило і Мефодій. У межах цього чотиривірша, крім згаданих антропонімів-імен, є ще одна назва – *Солунь*, грецького міста, звідки і походять видатні просвітники. Таким чином, "Моравія" поєднує різного типу оніми, що мають зв'язок на рівні теми й ідеї поетичного твору.

Розглянутий вірш подібний за темою до поезії "Злата улічка", у поетичних просторах якої функціонують астіонім *Прага*, гідронім *Грон*, оронім *Карпати*. Ці власні назви поет персоніфікує:

*Прага, Праго, мій слов'янський град!*

Часто у прикінцевому рефрені пропріатив, що став назвою твору, апелятивується і пишеться з малої літери:

*Не забудь їх, вуличко злата!*

Слід сказати, що в Олесея Гончара непоодинокі зустрічаються й етнімі. Так, у поезії "Злата Улічка" – це *чех*, *чешко*, у "Трансільванський марш", "Слово про Мате Залку" – *мадяр*.

Вірш "Слово про Мате Залку" так само групує навколо ономастичний простір, що тематично тяжіє до місць діяльності революціонера і письменника. Тут – астіоніми *Москва* і *Мадрид*, топонім *Іспанія*, гідронім *Тиса*, а також друге ім'я героя – антропонім *Лукач*.

У поетичних творах Олесея Гончара функціонують не лише традиційні власні назви. Є поезії, де зустрічаються, наприклад ергоніми – власні найменування ділових об'єднань людей. Таким є, зокрема, вірш "Холодногорська тюрма", у якого назва – ергонімного походження. Крім цього, зустрічається і *Держпром* у рядках:

*Красень Держпром біліє  
По пояс в зеленім саду.*

Такі оніми, на нашу думку, ніяк не естетизують поезію.  
Їх уживання – радше, настанова навпаки:

*Ворота сюди широкі,  
А звідси й щілинки нема.  
Знялась у небо високе  
Холодногорська тюрма.*

Є у віршах і теонімія із присутнім мотивом зневіри ("Ранець візьму на плечі..."):

*Повний зневаги до всього,  
У нетрях збудую вігвам.  
В єдиного вірячи Бога,  
Якого створю я сам.*

Часом віра стає єдиним спасінням, коли герой іде у наступ ("Атака"):

*Немає ні рідних, ні любих,  
Нема ні жалю, ні тривог.  
Байдужим стаєш до згуби,  
Могутнім стаєш, як Бог.*

У поезії представлена й теонімічна антропонімія ("Мій дух бунтарський"):

*Я вольним був, таким і буду,  
Однаковим у всі часи.  
Мій дух бунтарський, ти, Гудо,  
Із тілом їм не продаси!*

Онїмія Олесея Гончара не обмежується спогадами і сучасниками письменника. Часом він поринає до класиків, згадуючи, наприклад у поезії "У муках...", *Горація*:

*Декламую в степу Горація.  
Читаю телятам: carne diem.*

Інколи в поета функціонує звичайна антропонімія на позначення імен ("Був я в середні віки капітаном..."):

*Коханка моя на імення Людмила  
Там щастя зі мною бурхливо ділила.*

Отже, ономастика поетичних творів Олеся Гончара так само є планетарною, як і його наступні прозаїчні полотна. Ця різноплановість виявляється у найбільш частотному використанні топонімії. Антропонімія письменника охоплює часові межі від Античності і до сучасників класика. Власні назви Олеся Гончара наділені семантичними ознаками синонімів і омонімів, повторюються у різних граматичних формах, утворюють стилістичні фігури.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галич В. Асоціоніми в поезії Олеся Гончара / В. Галич // Дивослово, 1995. – № 4. – С. 25.
2. Гончар О. Т. Фронтів поезії / О. Т. Гончар. – К. : Дніпро, 1985. – 53 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://onlyart.org.ua/ukrainian-poets/virshi-olesya-gonchara/oles-gonchar-vid-avtora>.
3. Гончар О.Т. Твори. У 12 т. / О.Т. Гончар. – К. : Наук. думка, 2001–2009.
4. Наєнко М. К. Краса вірності. У творчому світі Олеся Гончара / М.К. Наєнко. – К. : Дніпро, 1981. – 216 с.
5. Погрібний А. Г. Олесь Гончар: Нарис творчості / А. Г. Погрібний. – К. : Дніпро, 1987. – 242 с.
6. Семенчук І. Р. Олесь Гончар – художник слова / І. Р. Семенчук. – К. : Дніпро, 1986. – 260 с.
7. Українець Л.Ф. Конотаційна експлікація зображення в поетичній мові Олеся Гончара // Таїни художнього тексту (до проблеми поезики художнього тексту) : зб. наук. праць / Л.Ф. Українець. – Дніпропетровськ : Пороги, 2013. – Вип. 16. – С. 198–205.

**Надійшла до редколегії 13.05.18**

**M. Tsilyna**, Cand. of Philol. Sci., Ass. Prof.,  
Open International University  
Human Development "Ukraine" Kyiv

#### ONOMASTIC SPACE OF POETRY OF THE OLES GONCHAR

*The article deals with the linguistic specifics of the proper names of the collection "Frontovi poeziyi" by Oles Gonchar. The functional-stylistic appointment and etymology of propyatives are determined, the main semantic processes are set, in which there are inmates.*

**Key words:** *antroponomia; ergonomia; teonomia; toponymia; urbanonomia.*

**М. Цылына**, канд. филол. наук, доц.,  
Открытый Международный университет  
развития человека "Украина", Киев

## **ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ПОЭЗИИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

*Рассмотрена языковая специфика собственных наименований сборника "Фронтовые поэзии" Олесья Гончара. Выяснено функционально-стилевое назначение и этимология проприативов, установлены основные семантические процессы, в которые вступают онимы.*

**Ключевые слова:** антропонимия; эргонимия; теонимия; топонимия; урбанонимия.

## ЗМІСТ

<b>Семенюк Григорій</b>	
"...Голос звідти, з далекого..." .....	7
<b>Гончар Валентина</b>	
Слово про мого чоловіка – Олеся Гончара .....	11
<b>Довгий Станіслав</b>	
Речник свободи – Олесь Гончар.....	12
<b>Андресва Тетяна</b>	
Порівняльні конструкції в романі Олеся Гончара "Тронка" .....	14
<b>Бернадська Ніна</b>	
Роман Олеся Гончара "Людина і зброя": текст і контекст .....	24
<b>Гасвська Надія</b>	
Своєрідність жіночого світу у віршах Олеся Гончара і Андрія Малишка періоду Другої світової війни .....	34
<b>Грицик Людмила</b>	
В інтересах справи.....	47
<b>Жуковська Галина</b>	
Художня своєрідність ранньої повісті Олеся Гончара "Стокозове поле" .....	55
<b>Ковалів Юрій</b>	
Нове прочитання "Прапороносців" Олеся Гончара .....	64
<b>Конончук Тетяна</b>	
Особа автора в повісті "Стокозове поле" та щоденниках О. Гончара.....	74
<b>Луцій Світлана</b>	
Олесь Гончар і українська діаспора.....	90
<b>Михайловська Неля</b>	
Формування комплексного характеру вивчення творчості "Гігантського духовного материка ХХ століття" у вимірах сучасності.....	102

<b>Наєнко Михайло</b>	
Спогад про красу вірності .....	112
<b>Науменко Наталя</b>	
Елементи японської поезики у "Щоденниках"	
Олеся Гончара.....	140
<b>Петрів Христина</b>	
Концепт національна ідентичність	
у публіцистиці 90-х років ХХ століття.....	152
<b>Пилипей Олена</b>	
Естетична концепція дійсності	
в новелі Олеся Гончара "Дорога за Хмари" .....	164
<b>Приліпко Ірина</b>	
Особливості репрезентації образу іншого	
у нарисі Олеся Гончара "На землі Камоенса" .....	169
<b>Сергійчук Тетяна</b>	
Олеся Гончар: сказати не можна змовчати	
("Подвійне" життя української інтелігенції в радянську епоху).....	177
<b>Сліпушко Оксана, Щелкунова Олена</b>	
Олеся Гончар у житті Дмитра Павличка	
(за спогадами Д.В. Павличка) .....	186
<b>Стрюк Лариса, Шалацька Ганна</b>	
Художнє втілення проблеми "Жінка і війна"	
у творах Олеся Гончара .....	195
<b>Тетеріна Ольга</b>	
Стаття "Спалений роман" Ю. Бойка-Блохіна	
(у контексті сприйняття "Собору" О. Гончара) .....	207
<b>Ткаченко Анатолій, Поляцька (Ткаченко) Дана</b>	
Олеся Гончар у мультимедійному просторі .....	219
<b>Ткачук Микола</b>	
Естетична концепція людини і часу в	
романах Олеся Гончара "Собор" та "Циклон" .....	234

<b>Ульянова Наталя</b>	
Гуманістично-правові ідеї роману "Прапорносці"	
Олеся Гончара в контексті сьогодення.....	247
<b>Фінів Вікторія</b>	
Прагматика лексичного повтору в художньому тексті	
(на матеріалі малої прози Олеся Гончара) .....	256
<b>Холод Ганна</b>	
Кіноповість "Партизанська іскра" Олеся Гончара	
та її екранізація: компаративний аспект.....	263
<b>Холод Олександр</b>	
Психолінгвістичні інструменти формування	
образу Зої в оповіданні "Жайворонок" Олеся Гончара.....	269
<b>Цілина Марина</b>	
Ономастичний простір поезії Олеся Гончара.....	286



## CONTENT

<b>Semeniuk Grigory</b>	
"... Voice out, with a Long-Term..." .....	7
<b>Valentine's Gonchar</b>	
The Word about my Husband is Oles Gonchar .....	11
<b>Dovgiy Stanislav</b>	
Speaker of Freedom – Oles Gonchar .....	12
<b>Andreeva Tatiana</b>	
Comparative Constructions in the Novel "Tronka" by Oles Gonchar.....	14
<b>Bernadska Nina</b>	
The Novel of Oles Gonchar "Man and Weapons": Text and Context" .....	24
<b>Gayevska Nadiya</b>	
Originality of the Female World in Verse by Oles Gonchar and Andriy Malysenko the Period of the Second World War.....	34
<b>Grytsik Lyudmila</b>	
In the Interests of the Case .....	47
<b>Zhukovska Galina</b>	
Artistic Originality of the Early Story of Oles Gonchar "Stocky Field" .....	55
<b>Kovaliv Yuriy</b>	
New Reading of the "Standard Bearers" Oles Gonchar .....	64
<b>Kononchuk Tetyana</b>	
Person of the Author in the Story "Stocky Field" and Diaries of Oles Gonchar .....	74
<b>Lushchii Svitlana</b>	
Oles Gonchar and the Ukrainian Diaspora .....	90

<b>Mikhailovska Nelia</b>	
Formation of Complex Character Study of the Creativity "Gigant Spatial Material of XX Century" in the Dimensions of Modernity .....	102
<b>Naenko Mikhaylo</b>	
Memories of the Beauty of Faithfulness.....	112
<b>Naumenko Natalia</b>	
Elements of Japanese Poetics in the "Diaries" of Oles Gonchar ....	140
<b>Petriv Christina</b>	
Concept <i>National Identity</i> in the Publicism of the 90th Years of the XX Century .....	152
<b>Pylypei Olena</b>	
Aesthetic Concept of Reality in Oles Gonchar's Story "The Road to the Clouds" .....	164
<b>Prylipko Irina</b>	
Peculiarity of the Representation Images of Others in the Oles Gonchar's Essay "On the Land by Kamoens" .....	169
<b>Serhiychuk Tetiana</b>	
Oles Gonchar: Thanks May not Stop ("Double" Life of the Ukrainian Intelligentsia in the Soviet Era) .....	177
<b>Slipushko Oksana, Shchelkunova Elena</b>	
Oles Gonchar in the Life of Dmytro Pavlychko (for the memoirs of D.V. Pavlychko) .....	186
<b>Stryuk Larisa, Shalatska Anna</b>	
Artistic Implementation of the Problem "Woman and War" in the Works of Oles Gonchar.....	195
<b>Teterina Olga</b>	
The Article "Incinerated Novel" by Yu. Boyko-Blokhin (in the Context of Perception of O. Gonchar's Novel "The Cathedral").....	207

<b>Tkachenko Anatoliy, Poliatska (Tkachenko) Dana</b>	
Oles Gonchar in a Multimedia Space .....	219
<b>Tkachuk Mykola</b>	
Aesthetic Concept of Man and Time in the Novels of Oles Gonchar "The Cathedral" and "Cyclone" .....	234
<b>Ulyanova Natalia</b>	
Humanistic-Legal Ideas of the Novel "Stocky Bearers" Oles Honchar in the Context of Modernity .....	247
<b>Finiv Victoria</b>	
Pragmatics of Lexical Iteration in Artistic Text (on the Material of little prose by Oles Gonchar).....	256
<b>Kholod Ganna</b>	
Film Story "Partisan Spark" Oles Gonchar and its Screen Version: Comparative Aspect .....	263
<b>Kholod Olexander</b>	
Psycholinguistic Tools Formation of Zoya's Image in the Story "Skylark" by Oles Gonchar.....	269
<b>Celina Marina</b>	
Onomastic Space of Poetry of the Oles Gonchar .....	286

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Семенюк Григорий</b>	
"...Голос оттуда, из далека ...."	7
<b>Гончар Валентина</b>	
Слова о моём муже – Олесе Гончаре.....	11
<b>Довгий Станислав</b>	
Певец свободы – Олесь Гончар.....	12
<b>Андреева Татьяна</b>	
Сравнительные гонструкции в романе Олеся Гончара "Тронка" .....	14
<b>Бернадская Нина</b>	
Роман Олеся Гончара "Человек и оружие": текст и контекст .....	24
<b>Гаевская Надежда</b>	
Своеобразие женского мира в поэзии Олеся Гончара и Андрея Малышко периода Второй мировой войны .....	34
<b>Грицик Людмила</b>	
В интересах дела.....	47
<b>Жуковская Галина</b>	
Художественное своеобразие ранней повести Олеся Гончара "Стокозовое поле".....	55
<b>Ковалив Юрий</b>	
Новое прочтение "Знаменоносцев" Олеся Гончара .....	64
<b>Конончук Татьяна</b>	
Личность автора в повести "Стокозовое поле" и дневниках О. Гончарая .....	74
<b>Луций Светлана</b>	
Олесь Гончар и украинская диаспора.....	90
<b>Михайловская Неля</b>	
Формирование комплексного характера изучения творчества "Гигантского духовного материка XX века" в измерениях современности.....	102

<b>Наенко Михаил</b>	
Воспоминание о красоте верности .....	112
<b>Науменко Наталия</b>	
Элементы японской поэтики в "Дневниках" Олеся Гончара ...	140
<b>Петрив Кристина</b>	
Концепт национальная идентичность в публицистике 90-х годов XX века .....	152
<b>Пилипей Елена</b>	
Эстетическая концепция действительности в новелле Олеся Гончара "Дорога за облака" .....	164
<b>Прилипко Ирина</b>	
Особенности репрезентации образа <i>другого</i> в очерке Олеся Гончара "На земле Камюэнса" .....	169
<b>Сергийчук Татьяна</b>	
Олеся Гончар: Сказать нельзя замолчать ("Двойная" жизнь украинской интеллигенции в советскую эпоху) .....	177
<b>Слипушко Оксана, Щелкунова Елена</b>	
Олеся Гончар в жизни Дмитрия Павлычко (по воспоминаниям Д. В. Павлычко) .....	186
<b>Стрюк Лариса, Шалацкая Анна</b>	
Художественное воплощение проблемы "Женщина и война" в произведениях Олеся Гончара .....	195
<b>Тетерина Ольга</b>	
Статья "Сожженный роман" Ю. Бойко-Блохина (в контексте восприятия "Собора" О. Гончара) .....	207
<b>Ткаченко Анатолий, Поляцкая (Ткаченко) Дана</b>	
Олеся Гончар в мультимедийном пространстве .....	219
<b>Ткачук Николай</b>	
Эстетическая концепция человека и времени в романах Олеся Гончара "Собор" и "Циклон" .....	234

<b>Ульянова Наталия</b>	
Гуманнистическо-правовые идеи романа "Знаменосцы"	
Олеся Гончара в контексте сегодняшнего дня .....	247
<b>Финив Виктория</b>	
Прагматика лексического повтора	
в художественном тексте	
(на материале малой прозы Олеся Гончара) .....	256
<b>Холод Анна</b>	
Киноповесть "Партизанская искра" Олеся Гончара	
и её экранизация: компаративный аспект .....	263
<b>Холод Александр</b>	
Психолингвистические инструменты формирования	
образа Зои в рассказе "Жаворонок" Олеся Гончара.....	269
<b>Цылына Марина</b>	
Ономастическое пространство поэзии Олеся Гончара .....	286

Наукове видання

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(54)

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60x84<sup>1/16</sup>. Ум. друк. арк. 17,7. Наклад 100. Зам. № Зам 218-8942.  
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. Іф 9.  
Підписано до друку 8.01.19

Видавець і виготовлювач  
ВПЦ "Київський університет";

Б-р Т. Шевченка 14, м. Київ, 01601

☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28  
e-mail: vpc\_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua

<http://vpc.univ.kiev.ua>

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02