Міністерство освіти і науки України
Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ТАЇНИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ
(до проблеми поетики художнього тексту)

Збірник наукових праць

Випуск 16

Дніпропетровськ
«Пороги»
2013

УДК 821. 161. 2 Гончар
УДК 821. 161. 1 ББК83.3 Укр.
Т 14

Друкується за рішенням Ученої ради
Дніпропетровського національного університету
імені Олеся Гончара

Редакційна колегія:
д-р філол. наук, проф. Н.І. Заверталюк (наук, редактор); д-р філол. наук, проф. В.А. Гусєв; д-р філол. наук, проф. В.І. Ліпіна; д-р філол. наук, проф. Л.І. Скуратівська; д-р філол. наук, проф. О.Д. Турган; д-р філол. наук, проф. В.Д. Нарівська; д-р філол. наук, проф. В.О. Соболь, канд. філол. наук К.О. Корнілова (відповідальний секретар).

Рецензенти:

д-р філол. наук, проф. В.А. Просалова;
д-р філол. наук, проф. О.Д. Харлан

Згідно з постановою Президії ДАК України від 14.04.10 р. № 1-05/3 цей збірник наукових праць є фаховим виданням з філологічних наук (Бюлетень ДАК України. - 2010. - № 5. - С. 13).

Таїни художнього тексту: [36. наук, пр.] / Ред. кол.: Н.І. Заверталюк Т 14 (наук, ред.) та ін. - Д.: Пороги, 2013. - Вип. 16. - 284 с.

У статтях збірника розглядаються: 1) актуальні проблеми гончарознавства (Олесь Гончар в контексті української і світової літератури, літературно-естетичний дискурс його творчості, її автобіографічні чинники, жанри, проблеми авторського редагування, форми нарації тощо); 2) питання розвитку української та зарубіжної літератур, спогади в ракурсі поетики художнього тексту.

Розраховано на науковців, викладачів, аспірантів та студентів філологічних факультетів, учителів-словесників.

УДК82Г 161. 2
Гончар УДК82Г 161.
1 ББК83.3 Укр.

ISBN 978-617-518-266-6

© Дніпропетровський
національний університет ім. Олеся
Гончара, 2013

ЗМІСТ

КВІТНЕВІ ДНІ У ДНІПРОПЕТРОВСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

М.В. Поляков
ОЛЕСЬ ГОНЧАР: НА ВІСТРІ ДУХУ 8

І.С. Попова
СВІТЛИЙ ОЛЕСЬ ГОНЧАР..... 11

І.Ф. Драч
ОЛЕСЬ ГОНЧАР ЗБЛИЗЬКА І НА ВІДСТАНІ 15

Н.І. Заверталюк, Н.П. Олійник
КВІТЕНЬ У ДНУ ІМЕНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА 18

І.В. Балибіна, С.В. Синова
«АДЖЕ ЖИТТЯ - ЦЕ НАЙПЕРШЕ ЛЮБОВ...»: 24

ПРИВІТАННЯ РОДИНИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА..... 36

РОЗДІЛ І. ОЛЕСЬ ГОНЧАР У СВІТІ «ДУХІВНИКІВ» СЛОВА

М.К. Наєнко
СПОГАД ПРО КРАСУ ВІРНОСТІ..... 35

Л.Б. Тарнашинська
ХУДОЖНЄ СЛОВО МІЖ НЕНАВИСТЮ І ЛЮБОВ'Ю:
АСПЕКТ ПСИХОЛОГІЧНОЇ АНТРОПОЛОГІЇ 40

Г.І. Радько
ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ЙОГО ТВОРЧІСТЬ НА ТЛІ 60-Х РОКІВ XX ст 56

В.А. Просалова
ОЛЕСЬ ГОНЧАР І МИКОЛА РУДЕНКО: ЖИТТЄВІ І ТВОРЧІ
ПЕРЕХРЕСТЯ..... ……63

В.Г. Абліцов
ОЛЕСЬ ГОНЧАР - ЮРІЙ ШЕВЕЛЬОВ: ДІАЛОГ ЧЕРЕЗ
ОКЕАН……72

О.О. Стадніченко
ВЕЛИКИЙ ПРАВДОЛЮБЕЦЬ НА ЗАПОРІЗЬКІЙ ЗЕМЛІ

(О. ГОНЧАР У СПОГАДАХ ЗАПОРІЖЦІВ)..... 80

С.М. Мартинова
ОЛЕСЬ ГОНЧАР У ДІАЛОЗІ ПОКОЛІНЬ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЛІТЕРАТУРИ ПРИДНІПРОВ'Я)..... 88

Н.А. Глушковецька
ЛІТЕРАТУРНА КЛАСИКА ЕПОХИ СОЦРЕАЛІЗМУ В ЕПІСТОЛЯРНИХ ОЦІНКАХ В.СТУСА 92

К.О. Корнілова
СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ЗОБРАЖЕННЯ СВІТУ ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ О. ГОНЧАРА Й П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО..... 98

С.В. Полякова
МІФОЛОГЕМА ДОРОГИ В РОМАНАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ТА БОРИСА ХАРЧУКА……102

Л.І. Ромащенко
СИНКРЕТИЧНИЙ ХАРАКТЕР «СПОМИНІВ ПРО ОЛЕСЯ ГОНЧАРА» 108

Т.В. Хом'як
ОЛЕСЬ ГОНЧАР: ПОЖИТТЄВЕ ВИПРОБУВАННЯ 117

РОЗДІЛ ІІ СТУДІЇ З НОВЕЛІСТИКИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

В.П. Марко
ТРАГЕДІЯ БЕЗ КАТАРСИСУ: НОВЕЛА ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ЗА МИТЬ ЩАСТЯ» 122

Т.Й. Бандура
ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ В ПОЕТИКАЛЬНІЙ СТРУКТУРІ НАРАТИВУ НОВЕЛ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА 126

Л.В. Мірошніченко
ХУДОЖНЯ ДЕТАЛЬ У НОВЕЛІ О.ГОНЧАРА «ЧОРНИЙ ЯР» 132

О.М. Тимофеева
ДІАЛОГ І МОНОЛОГ ЯК ЗАСОБИ ПСИХОЛОГІЗМУ В НОВЕЛАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ТА ОПОВІДАННЯХ ЛЬВА СКРИПНИКА.....136

РОЗДІЛ ІІІ. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

І.В. Кропивко
ЖАНРОВИЙ СИМБІОЗ ПОВІСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «БРИГАНТИНА» 143

Н.П. Олійник
СВОЄРІДНІСТЬ ХРОНОТОПІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОВІСТІ «БРИГАНТИНА» 151

Л.А. Чередник
ПРОБЛЕМА БАТЬКІВ І ДІТЕЙ У ПОВІСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «БРИГАНТИНА»…….....155

Т.В. Кедич
ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ ХАРАКТЕРУ ДИТИНИ В ПОВІСТІ «БРИГАНТИНА»..... 161

А.В. Тараненко
ТИПИ ОСОБИСТОСТІ ДИТИНИ В ПОВІСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «БРИГАНТИНА» 167

Ю.І. Ковалів
СОЦІАЛЬНИЙ МІФ І ХУДОЖНІ РЕАЛІЇ В РОМАНІ О.ГОНЧАР А «ПРАПОРОНОСЦІ»..... 173

В.Л. Галацька
МЕТАФОРИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ДІЙСНОСТІ В РОМАНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «БЕРЕГ ЛЮБОВІ»..... 179

Т.І. Ніколашина, Л.О. Сологуб
ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ ПОРІВНЯННЯ В РОМАНІ «БЕРЕГ ЛЮБОВІ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА 183

О.Б. Онуфрієнко, Л.І. Яшина
МОТИВ ПОДОРОЖІ В РОМАНІ О.ГОНЧАР А «ТВОЯ ЗОРЯ» ... 189

Н.А. Кобилко
ОБРАЗ ДОРОГИ ЯК ПРОСТОРОВА РЕАЛІЯ І ЯК СИМВОЛ У РОМАНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ТВОЯ ЗОРЯ»……..... 193

Л.Ф. Українець
КОНОТАЦІЙНА ЕКСПЛІКАЦІЯ ЗВУКОЗОБРАЖЕННЯ В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА.....197

РОЗДІЛ IV. ОЛЕСЬ ГОНЧАР - ПУБЛІЦИСТ І РЕДАКТОР

В. М. Галич
АНТРОПОШМИ У ТВОРЧІЙ ЛАБОРАТОРІЇ ГОНЧАРА-САМОРЕДАКТОРА..... 206

Н.І. Заверталюк
«...ВСЬОГО 700 ПРАВОК» (ОСТАННЄ АВТОРСЬКЕ ВІДРЕДАГУВАННЯ «СОБОРУ»)..... 216

С.Т. Шабат-Савка
СУБ'ЄКТИВНО-АВТОРСЬКІ ІНТЕНЦІЇ ТА ЇХ СИНТАКСИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ В ПУБЛІЦИСТИЦІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА 223

РОЗДІЛ V. «ЩОДЕННИКИ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

О.А. Галич
ГОНЧАР І АМЕРИКАНСЬКА ЛІТЕРАТУРА: ЩО ДЕННИКОВ А РЕЦЕПЦІЯ 234

О.А. Рарицький
МЕМУАРНИЙ ДИСКУРС ШІСТДЕСЯТНИЦТВА В «ЩОДЕННИКАХ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА..... 242

М.П. Костюченко
СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ В «ЩОДЕННИКАХ» ТА РОМАНІ «СОБОР» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА..... 250

РОЗДІЛ VI. СТУДІЇ З ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Т.П. Ворова
ОСОБЛИВОСТІ ПОВЕДІНКОВИХ МОДЕЛЕЙ ГЕРОЇВ ПОВІСТІ М.В. ГОГОЛЯ «СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК» 259

О.В. Горобець
МОТИВИ ЗЛОЧИНУ І КАРИ, ГРІХА І СПОКУТИ В ТЕКСТІ «АРМАГЕДОН УЖЕ ВІДБУВСЯ» МАРІЇ МАТІОС 265

О.В. Гонюк, Ю.О. Лаптєєва
СВОЄРІДНІСТЬ ФОРМ ХРОНОТОПУ В РОМАНІ ЛІНИ

КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШЕГО».....275

ПАМ'ЯТІ НЕЗАБУТНІХ

О.Т. Сова
З ЛЮБОВ'Ю ДО ЖИТТЯ: СПОГАД ПРО БРАТА (РОЗПОВІДЬ ОЛ. СОВИ В ЗАПИСІ НМ. ЩЕРБАК ВІД 20 БЕРЕЗНЯ 2013 РОКУ) 282

С.В. Нечипоренко
ПАМ'ЯТІ ПРОФЕСОРА Ф.М. БІЛЕЕ(ЬКОГО 285

Н.П. Олійник
МЕЛОДІЯ СЛОВА 288

Н.І. Заверталюк
ЖИВ ЛЮБОВ'Ю 289

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ……296

Ще квіттям зійду я
В полях України,
Ще вам провіщатиму
Радості день.
Краю коханий,
Люди кохані!
Добра вам молитиму,
Сонця й пісень...
(О. Гончар. 14.03.1974 р.)

КВІТНЕВІ ДНІ У ДНІПРОПЕТРОВСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

М. В. Поляков (м. Дніпропетровськ)

ОЛЕСЬ ГОНЧАР: НА ВІСТРІ ДУХУ

У творах справжнього митця мусить виявитися той високий ідейно-естетичний ідеал людини, котрий є у житті і котрий через мистецтво тільки й спроможний дієво допомагати людині жити, розвиватися, вдосконалюватися...

Олесь Гончар

З ім'ям Олеся Гончара пов'язана непроста епоха в історії української нації, закарбована Великою Вітчизняною війною, післявоєнним лихоліттям, радянським політичним режимом, брежнєвським застоєм, Чорнобильською катастрофою. Якщо ці болісні півстоліття, на щастя, відійшли в минуле, то нетлінні цінності творчості напередовця нашого письменства XX ст. не втрачають своєї актуальності, бо апелюють до позачасових констант духовності й краси. І якими б псевдонауковими

© Поляков М.В., 2013

спекуляціями не намагалися очорнити ім'я Майстра новітні «переоцінювані» цінностей, заперечити апологію духовної величі, правди, краси рідної землі, обов'язку перед нею в його прозі різних років неможливо. Навіть якщо ці найпрекрасніші прояви людського духу відбивали романтичний потяг митця до ідеалу Справжньої Людини, а не життєву - часто далеко не романтичну - реальність, вони вигідно контрастують з тотальною девальвацією духовності в новітньому, передусім - у змасовізованому, українському письменстві. Контрастують прагненням краси і людяності...

Життєствердний оптимізм, властивий творчості письменника, завжди був орієнтовний на служіння народові. Як у публіцистичних, так і у прозових творах Олеся Гончара йдеться про загальнолюдське. Часто звучить його визнання своєї нерозривної спорідненості з долею, духом свого народу. «Разом з іншими був і я на самому дні того драматичного пекла, - читаємо в щоденниковому записі письменника від 5 червня 1967 року, - у пустелях розпалюваної ненависті, грубощів і фікцій. Був там, де інших калічило, спотворювало назавжди. Але якщо твій дух, мужніючи, розвиваючись, спромігся видобутися звідти, спромігся розламати залізобетон нормативів, косності, звичайностей, зручностей і - наперекір усьому - знайшов у собі силу піднестися до розуміння справжніх цінностей життя і мистецтва, зміг виборотись з найтяжчими зусиллями із того дна до горизонтів з їх океанно- чистим повітрям, - то хіба ж це не найбільша з заслуг? Хіба ж це не перемога духу, що його потенціал в людині куди більший, ніж декому уявляється?» [2, с. 423]. Так, перемога духу-це не тільки життєвий і письменницький оптимум Гончара, це-по суті, той буттєвий стрижень, який вирізняє найкращих героїв його прози, це - мета і сенс життя, його альфа й омега, про це, власне, й усі його твори...

Перемога духу - і в тому, щоб зберігати в собі животворящий потяг до мистецької краси попри соціальний, політичний «контекст», що зусібіч тисне, перекриваючи «кисень» таланту. «Доводиться виборювати кожен день творчого життя, - питне Олесь Гончар. - Навіть якщо йдуть на тебе гори, цілі буруни брехні і цинізму - мусиш вистоювати. Інакше не можна. Дух мусить мати свій суверенітет» [2, с. 392].

Домінанта духу, духовності - у центрі різноманітних філософських систем, але в художній «філософії» Олеся Гончара вона доповнюються українською кордо центричною теплотою й душевністю: висота духу помножена на м'якість серця... Текст, що народжувався з-під пера письменника, до якого б жанру не належав, — просякнутий ліризмом. Тримаючись переконання, що і «проза має бути поетична», Гончар у своїх романах і повістях майстерно поєднує духовне і чуттєве, розум і серце, виважене і пристрасне, - і в цьому, напевне, один із секретів усеохопної масштабності витворених ним художніх світів.

Джерела духу, духовності Олесь Гончар черпає в історії

українського народу. За слушним спостереженням Рольфа Гебнера, історія для письменника «завжди є сучасністю», вона постає важливим фактором формування характерів його героїв, завдяки чому «вони з'являються у всій своїй історичній величі» [цит. за 5, с. 132]. Охоплюючи духовним зором вітчизняну історію, письменник викарбовує пережите ним змішане почуття гордості і болю у своїх творах, у яких, за влучним висловом Д. Дроздовського, багато «циклонів», але мало «соборів»! [3]

«Царством духу» (якщо скористатися образним висловом М. Бердяєва) для Олеся Гончара була інтелектуальна, творча праця. Працелюбність, самовимогливість і дисципліна - «три кити» його письменницького гарту [4], що разом з відповідальністю, тактовністю, мудрістю і простотою формували особистість справжнього духовного лідера. Юрій Мушкетик згадує у своїх спогадах про Олеся Гончара: «Завжди врівноважений, спокійний, слово його - виважене, скупе, точне, посутнє, стале, рішень і думок не міняв, мислями по видноколах не розбігався... Таким був і у творчості - кожну навіть найменшу замітку, яка виходила з-під його пера, правив по декілька разів» [1, с.8 - 10]. Допитливість, спрага до пізнання переросла в особистості Майстра в потребу духовного зростання, що залишалася «невичерпною» протягом усього його життя, провокуючи незадоволення щодо власного поступу, своїх досягнень і звершень, що ставало одним із потужних стимулів творчості, сприяло творчій продуктивності та творчому довголіттю [4].

З плином часу все штучно привнесене у творчий портрет Олеся Гончара забувається, а залишається непроминальне - душевний синкретизм і духовна наповненість його особистості, віддзеркалена в його творах. Серед останніх записів на письмовому столі Олеся Гончара у липні 1995 року були такі: «Духовність - то як озонова піднебесна пелюстка, що так бережно огортає планету і не дає зруйнувати життя. Дбати про духовну наповненість душі, про її духовне здоров'я і дбати про середовище, в якому живемо, - це, мабуть, головне. Душа й природа в злагоді своїй забезпечать надійність життя». Такі світоглядні горизонти, що зберігали свою чинність на кожному етапі творчого шляху Олеся Гончара, і визначають контури його творчої індивідуальності, зумовлюють вічну актуальність його Слова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вінок пам'яті Олеся Гончара: спогади, хроніка / Упоряд. В.Д. Гончар, В.Я. П'янов. - К. : Укр. письменник, 1997. - 453 с.

2. Гончар О. Щоденники: у 3 т. / Олесь Гончар. - К.: Веселка, 2002. - Т. 1: (1943-1967) / Упоряд. В.Д. Гончар. - 455 с.

3. Дроздовський Д. «Живе - хто іскрить!», або Світ Олеся Гончара у слові Михайлини Коцюбинської. - Ел. ресурс: Віртуальна Русь: спільний

духовний простір: Бібліотека Vesna.org.ua. - Реж.доступу: http://mtlienia.info (зчитано 01.02.2013).

4. Міщиха Л. Психологічний аналіз творчого потенціалу Олеся Гончара (на матеріалі біографічного методу) / Лариса Міщиха. - Реж. доступу: www.nbuv.gov.ua/portal/soc gum/ (зчитано 01.02.2013)

5. Стрельбицький М. Олесь Гончар: чуття однопланетянина / Михайло Стрельбицький // Всесвіт. - 1988. - №5. - С. 129 - 134.

І.С.Попова (м. Дніпропетровськ)

СВІТЛИЙ ОЛЕСЬ ГОНЧАР

Виходячи за високу університетську трибуну говорити про Олеся Гончара, - великого письменника і велику людину, щоразу надзвичайно хвилююся. Не є винятком і сьогоднішній день. Я не буду переповідати біографію письменника, я хочу звичайними, простими словами виокремити, можливо, особливі грані його життєвої і письменницької долі, зокрема, і у контексті нашої університетської освіти та науки.

У цьому році виповнилося 95 років від дня його народження. І майже 18 років минуло з того часу, коли він відійшов за межу вічності. Але з Україною, її людьми залишається його душа - велика, світла, шляхетна. Він присутній в українській і планетарній ноосфері, і це відчувають і знають усі. Його творчість - самобутня й непересічна, творчість, що несе добро і красу, сповнена безмежної віри в силу літератури, українського слова як найгуманніттих чинників людського буття.

О. Гончар - видатна постать XX віку, віку, що минув, великий письменник великої, хоч і непростої, суперечливої доби. Його творче життя багатовимірне: воїн, письменник, громадський діяч, голова Спілки письменників України, учений-академік, депутат. Це унікальне і самобутнє явище в нашій національній культурі.

О. Гончар - наш славетний випускник. Саме тут, на Дніпропетровщині, корені його людської долі, його мала батьківщина. Саме до нашого міста в 45-му році, після війни, повертається О. Гончар. Він прийняв таке рішення після того, як побував у Харкові, спаленому, розгромленому фашистами. У Харківському університеті, в якому до війни закінчив 3 курси філфаку, дівчина-архіваріус не знайшла його студентських документів; майже всі друзі загинули на війні. «Щось перевернулося в душі, - скаже О. Гончар, - треба прощатися з тим, що минуло, і шукати нових доріг». І він відгукнувся на прохання сестри

© Попова І.С.,2013

повернутися до Дніпропетровська. Уже в 1946 році він отримує диплом філолога лише з відмінними оцінками. За часів студентства він почав роботу над «Прапороносцями», романом, який не міг не написати, бо поклявся на війні перед своїми бойовими побратимами: «Якщо лишуся живим, розповім про Вас». Після виходу твору у світ (1949 р.), у 28 років, українська література назве О. Гончара своїм наймолодшим класиком.

Отже, у нашому університеті розпочався його великий шлях у велику літературу. Шлях і зірковий, і дуже непростий, і часом драматичний.

З одного боку, його чесне і мужнє слово Майстра і Громадянина було за найвищою шкалою поціноване і людьми, і державою. Він мав безліч нагород і звань. Ордени і медалі фронтові, здобуті пролитою солдатською кров'ю. Десяток орденів за письменницьку і громадську діяльність. Герой Соціалістичної праці, лауреат найвищих державних премій того часу. Член Всесвітньої ради миру. Герой України.

Водночас такою непростою була дорога до цих вершин. Сирітське дитинство, обпалена війною юність, він був двічі поранений, пережив жахи фашистського оточення, полону, концтаборів. Але вижив у тій страшній війні, своєю кров'ю наближаючи велику перемогу.

Нерідко О. Гончар потім говорив, що в мирний час було важче, ніж під кулями.

Було важко, коли проти нього висунули звинувачення в космополітизмі за новелу «Модри камінь», у якій опоетизував світле кохання радянського солдата до дівчини-словачки.

Було нестерпно боляче пережити «соборну історію» за роман «Собор», що розпочалася в 1968 році. Роман був заборонений напередодні святкування письменником 50-річного ювілею. Коли йому пропонували в ті драматичні дні внести зміни в роман, він категорично заявив - не зміню жодного рядка.

Невимовно гірко було письменникові в 90-ті роки, коли молода літературна критика кінця 80 - початку 90 років поставила під сумнів цінність «Прапороносців», коли цькували за вихід з Комуністичної партії, за те, що першим подав свій голос за незалежність України, державність української мови, за відродження української культури.

Гірко було від того, що цькували свої, а не чужі. Проте, на щастя, це не зробило письменника жорстоким, а лише огортало в скорботні роздуми, і в травні 1995 року, майже в кінці свого земного шляху, О. Гончар напише: «Невже не розуміють, що коли я помру, поменшає світла в Україні». Воістину пророчі слова.

Уся творчість О. Гончара є надзвичайно світлою. Світло у О. Гончара - це мірило краси, гармонії світу, духовності людини. Він любив світлих людей. Героями його книг ставали працьовиті будівники життя, яких він і зустрічав у житті. Йому хотілося писати про чисте й шляхетне в людині. Хоч, як зазначив письменник, «про світле і сонячне

писати важко», можливо, він мав на увазі наявну соціальну суперечність між ідеєю і дійсністю (реальністю) в радянському суспільстві та пануючі в літературі канони соцреалізму, представником якого він таки був. Він так і не зміг примиритися з тим, що, за його висловом, декотрі розв'язні молодики від літератури розперезано, цинічно, до потворності дозволяють собі описувати всі негативні вияви життя.

До речі, про світлість його творчої спадщини, свідчить і те, що в його творах немає негативних жіночих образів. Це глибоко символічно, бо без жінки немає життя. Він славить її величність - жінку, жінку-воїна (образ Шури Ясногорської), жінку-трудівниіію. Це не сфантазовані письменником образи, а майстерно виписані з тих, хто його оточував у житті. Ці прекрасні жінки передусім і стали прототипами його прекрасних жіночих образів.

Це бабуся Пріська, в родині якої він виховувався, бо в три роки став напівсиротою, і яку вважав «найріднішою людиною». Ця проста сільська неписьменна жінка знала безліч народних пісень, переказів, казок, любила рідну землю й ту любов передала у спадок онукові. «Без неї я не став би письменником», - скаже О. Гончар. Він був переконаний, що саме її молитви вберегли його від ворожої кулі під час війни, і дуже сумував, що найріднішій людині не судилося дочекатися його переможцем з тієї страшної битви.

Це його мама, якої він не пам'ятав, бо померла вона від тяжкої, нежіночої праці ще молодою, але дуже тепло говорив про неї. Він дивився чи не на єдину світлину, де вони зображені з батьком, і говорив: «Гарна людська пара. Натруджені обоє, люди нелегкого життя». До речі, письменник носив прізвище своєї матері, яке прославив на увесь світ.

Рідною душею, окрім бабусі в Сухій на Полтавщині, була в нього і сестра Шура. Невипадковим, долею визначеним було й те, що дітям батьки дали одне ім'я, і народилися вони з різницею в чотири роки в квітневі дні - 3 і 4 числа. Усе життя брат і сестра любили, підтримували та допомагали одне одному. У далекому повоєнному 45-му вона напише братові: «Приїжджай, хата тепла, хоч обігрієшся після окопів». Вона прихистила його, обігріла, і не лише теплом однієї-єдиної грубки, але й своєю увагою і любов'ю. Тут розпочався великий шлях письменника у велику літературу. І до сьогодні Олександра Терентіївна (Дай їй, Боже, здоров'я) свято береже пам'ять про свого брата.

Поряд з ним по життю завжди була його дружина. Він з першого погляду закохався у вродливу філологіню, й вона на все життя стала його другою вірною половинкою, розділила навпіл і успіх, і злети, болі і невдачі свого зіркового чоловіка. Вона автор кількох прекрасних книг про Олеся Г ончара.

Справу свого дідуся продовжує онука Леся, заявляючи про себе як про серйозного літератора.

Твори О. Гончара - це взірець української літературної мови, її

краси, милозвучності, багатства виражальних засобів. Це на противагу і всупереч тому, якою є мова окремих сучасних українських письменників. Коли береш до рук книжку сучасного письменника, який претендує на оригінальність, новаторство, а вона вщерть навіть на одній сторінці переповнена нецензурними, лайливими, позанормативними словами, то таку книжку хочеться закрити на тій сторінці, що відкрив, і відкласти вбік. О. Гончар називав це лихослів'ям в літературі. Особливо не міг зрозуміти, коли таку лексику у вуста своїх героїв укладала письменник-жінка. Болить душа і протестує розум, бо це своєрідний виклик людям освіченим та інтелігентним, делікатним і совісним, які поважають себе, адже ніхто ще не скасовував межу дозволеного, норми в поведінці людини, зокрема, і в мовній, ніхто не скасовував письменницької відповідальності за те, про що він питне і як пише, врешті-решт, ще є в наш, хай і досить прагматичний і дещо розкутий, час залишки моралі й духовності. У цьому сенсі твори О. Гончара ще довго слугуватимуть справжньому читачеві, у якого щось є за душею.

Ми носимо ім'я О. Гончара. О. Гончар є першим нашим Почесним доктором. Низький уклін всім - від студента до ректора, хто багато робить для увічнення його пам'яті. Ім'ям великого письменника названо Наукову бібліотеку; на факультеті української й іноземної філології та мистецтвознавства створено аудиторію, у якій зібрані унікальні матеріали про життя і творчість нашого славетного випускника; щорічно проводяться традиційні Гончарівські читання за участі викладачів і студентів університету, а також всеукраїнські наукові конференції, на яких науковою громадськістю осмислюється творчий доробок митця. Дніпропетровський національний університет стає справжнім центром гончарознавства. Повне цілісне дослідження його творчості ще попереду.

Втішає те, що О. Гончар цікавий і сучасний для нашої молоді. І це не привнесено, не нав'язано, не фальшиве, а істинне, справжнє їхнє бажання. Вони вивчають твори О. Гончара в наукових розвідках, беруть участь у читаннях, конференціях, ставлять прекрасні вистави. І це справедливо, бо О. Гончар любив молодь і покладав великі надії на неї у справі відродження української нації, літератури, мови і культури.

До 85-річного ювілею письменника, за ініціативи нашого ректора, професора Миколи Вікторовича Полякова, було встановлено на фасаді ІІ-го університетського корпусу погруддя О. Гончара. Є пропозиція у цей святковий, урочистий день від імені науковців, викладачів, співробітників та студентів нашого наукового зібрання покласти квіти до погруддя О. Гончареві *(Викладачі та студенти поклали квіти)*.

Є в романі «Прапороносці» ємні слова письменника про те, що найвища краса - це краса вірності. О. Гончар сповідував красу вірності своїй Батьківщині і батьківщині, своїй землі, рідному отчому порогу, роду, родині, друзям, колегам, коханій, ідеям, справі, якій служив. Це не придумане письменником, це із життя, бо саме всі перераховані поняття і

визначають його найвищу сутність.

І насамкінець. Про О. Гончара пишуть і говорять багато і досить суперечливо. Його намагаються звинуватити у всіх можливих і неможливих гріхах, навіть у тому, що він жив і творив у ту, радянську суперечливу, добу (начебто він міг вибрати час, у який жити), у тому, що він надмірно романтизував і поетизував героїв війни, що здобули перемогу, а потім їхні робочі будні.

Письменник не може відповісти на це. Але правдою є одне: минуться розмови, підуть у небуття історії ті, хто ці розмови підтримує, а О. Гончар залишиться. Залишиться його творчість, ідеї, думки, віра в свою Україну, красиву, заможну, щасливу, багату.

Колись Павло Загребельний, відомий український письменник, також наш славетний випускник, подарував О. Гончареві одну зі своїх найперших книг «Каховські оповідання» із промовистим дарчим написом: «Генералові української літератури від рядового». Як це символічно. Щоправда, П. Загребельний не залишився рядовим, бо також досяг вершин письменницької майстерності, а О. Гончар, безперечно, є і буде Генералом номер один в історії української літератури, нашої національної культури.

Дякую Вам, дорогі друзі, за увагу. Бажаю добра, щастя і світла, багато світла завжди й в усьому.

І.Ф. Драч (м. Київ)

ОЛЕСЬ ГОНЧАР ЗБЛИЗЬКА І НА ВІДСТАНІ

Я тішуся з того, що Дніпропетровський національний університет носить ім’я Олеся Гончара. Мабуть, є тут ще багато свідків мого приїзду, коли треба було добиватися, щоб це ім’я означило університет. Щасливий, що я беру участь у конференції, присвяченій Олесю Гончару. Сьогодні я передусім в якості голови комісії Спілки письменників України по спадщині Олеся Гончара і як голова журі по присудженню німецько-українських премій, що уже 16 років функціонує. Але передусім мені хочеться сказати про О.Гончара як дивовижну людину, і людину в різноманітних іпостасях, багатогранну, надзвичайно цікаву.

Нині, на відстані часу, ще виразніше помітна одна із найяскравіших рис, домінант мистецького обдарування видатного майстра, що, звичайно, було помічено й раніше, - специфічну «оптику» бачення ним світу: слово Гончарове напоєне світлом, як і його душа. Пам’ятаю, як Микола Бажан готувався писати передмову до творів О.Гончара. Микола Платонович з притаманною йому сумлінністю ще і ще раз перечитував роман за

© Драч І.Ф., 2013

романом, неодноразово обговорював той чи інший твір з автором цих рядків, дивувався вигадливості і неубутній світлоносності пись менник, свого сусіда по Кончі-Озерній, до якого ставився завжди з глибокою повагою, а часом і з непогасним захопленням:«От керували ми, кожен у свій час, Спілкою письменників України. Гончар змінив мене, обрали його на цю високу посаду ще доволі молодим - десь відразу після сорока років. І, скажу Вам відверто, він поводив себе на моєму ж місці набагато мудріше, прицільніше, аніж умів це робити я. Я вникав у дрібниці, й, часом, загрузав у них, і мене, бувало, не вистачало на вирішальні справи, на кардинальні проблеми. Він же при керівництві вмів не в'язнути у дрібницях, може, часом на них і не зважав, зате, коли йшлося про вирішення найсуттєвіших речей, він був тут як тут, він завжди мав сміливість вдачі і мудрість такту розв'язувати ту чи іншу нагальну і суперечливу проблему точно і владно, як і належить справжньому керівникові».

Можливо, як нікому з відомих мені людей, знаних зблизька, впритул, на відстані серця і руки, О. Гончару було притаманне поєднання полярностей, але на такій високій градусності. Туга, статурна сила, владний блиск очей - і неймовір'я ніжності, якась одчайдушна незахищеність первоцвіту, чиста довірливість бруньки, простягнутої тобі назустріч.

Персонажі його творів світлі. Для мене це зрозуміло. Це лінія Коцюбинського, Довженка, Гончара. Це, власне, те, за що я тримався і тримаюсь.

Мене завжди вражало, що він умів вибирати якісь такі основні речі, концентрувати всіх у Конча-Озерній - те середовище письменницьке (зараз воно поменшало набагато, раніше воно було більше і ширше).Так було завжди: тільки щось станеться він кликав то Юрія Мушкетика, то Драча, то ще когось, хто там був на похваті; і коли йому шось наболіло, то він виходив і ходив отими лугами і так переконливо говорив і це було надзвичайно цікаво. Як він кипів, як його почуття неймовірно виливалися.

Зараз перечитую наново видані «Щоденники» О. Гончара у трьох томах, і згадую, яке було враження, у тому числі, й про Олеся Гончара, коли вони вперше були надруковані - так наче якісь дивні речі відбувались. Як, наприклад, записи про Олександра Петровича Довженка. А ви знаєте, в яких стосунках були Олесь Гончар з Довженком? Є та знаменита фотографія, коли вони сидять поруч і дивляться: складається враження, що душа України перейшла від Олександра Петровича Довженка до Олеся Терентійовича Гончара. І в його (Гончара) «Щоденниках», у цьому тритомнику вже зараз видно, як глибоко сприймали вони світ, як О.Гончар буквально переживав всілякі неймовірні труднощі,по дії. Особисто я пам'ятаю, коли частину наших письменників, мистецтвознавців, забрали, посадили в тюрму, а нас із Павличком відправили в Нью-Йорк. Я був тоді призначений радником української

делегації на генеральну Асамблею ООН. А в той час мав відбуватися з'їзд письменників у Києві, і неймовірні речі відбувалися: репресії проти творчої інтелігенції. Почувши про те, що нас із Павличком відправляють на час письменницького з'їзду до США, Гончар спершу, мабуть, здивувався. Але, як сприйняти його слова, вимовлені тоді: «До мене, Іван, не їдь, бо вб'ють!». А потім викликає: «Ну раз уже ти дав згоду, то їдь, але будь обережний, бо там на кожному кроці будуть підступи». А оце в «Щоденнику» О.Гончара, в одному із записів за 1973 р. наштовхнувся на такі слова: «Драчеві грозять...» Це й стосовно нової хвилі репресій радянської влади проти письменників. Я дійсно, завжди знаходився «під крилом» таких відомих людей, як Микола Бажан, Олесь Гончар, Павло Тичина, Максим Рильський. За що безмірно вдячний. І ось цей чоловік (О.Гончар), розумів, що Україна не могла відбутися без функціонування її передового загону української інтелігенції -Спілки письменників.

Коли я вчора, перед від'їздом у Дніпропетровськ, до вас, пішов у Спілку кінематографістів,продивився 5 чи 6 новел молодих кінематографістів. І порівняв те, що відбувалось, і те, що відбувається останнім часом, коли все суцільно україномовне, українські документальні новели, український спосіб їх творення. Тоді про це не можна було й подумати. Зараз художники - всі україномовні, проводять засідання українською мовою, принаймні, у нас у Києві. Подібне відбувається і з кінематографістами й іншими діячами мистецтва. Це все величезна робота отого грандіозного національного маяка, за яким стояв Олесь Терентійович Гончар. Він усе для цього робив, бо розумів, що поки не буде мобілізована інтелігенція, ніколи не буде справжньої історії народу .Він цим буквально займався і твердо стояв на цьому. Захищав собори і людей - Івана Дзюбу, Ліну Костенко... Коли сталася Чорнобильська аварія, я був якраз у Болгарії - там були Астаф'єв, Распутін, Окуджава. Бачив наскільки вони вільніші за мене. Подумав, дивися: трясця його матері, намагаюся жити відповідно до своєї системи - у мене все руйнується: родина, син гине, просто пропадає (син І.Драча брав участь у рятуванні населення Чорнобильської зони з перших же днів аварії - ред.) і т. ін. Скільки ж це все триватиме? Пам'ятаю, приїхав із Болгарії, був з'їзд письменників - я різко виступив проти Щербицького та інших керівників республіки, обвинувачуючи їх у тому, що Україна прямує до кризи, заявив, що над нами небо не малоросійське. Сказав так, що деякі люди пополотніли, злякались і думали, що зі мною робити, думали, що буде з Драчем? Чи посадять його? Олесь Гончар тоді кілька днів ходив зі мною вулицями Києва, оберігав, щоб я не потрапив за грати, показуючи, що він з нами з усіма разом

О. Гончар конкретно робив усе. І мені найбільше запам'яталося, найбільше зафіксувалося в пам'яті: він був таким дивовижно точним чоловіком, коли сперечався і коли сварився, то вже люто, клекотав. Це простежувалося, скажімо, і в його стосунках із Шевельовим, про що

говорить Віталій Абліцов, - стосунках Олеся Гончара і Шевельова, цього серйозного вченого, мовознавця, з яким вони контактували у передвоєнний час і який був тоді вчителем Олеся Гончара.

У «Щоденниках» Олеся Гончара зафіксовано відчуття всього того, що являє світ різноманітним. Гончар не міг би відбутися без широчіні Придніпровських дивовижних степів, без козацького духу, такого могутнього, широкого такого. Тільки тут він існує, над цим Дніпром, над цими, Яворницьким освяченими, стежками, пройнятими козацьким духом. Це все увійшло й вросло в Гончара. І ми можемо тільки дивуватися і чудуватися, як цей чоловік, будучи на такому високому рівні, якого навіть у часи, коли народжувалася наша незалежна Україна (були деякі тенденції того), намагалися скинути. Як ото колись Пушкіна скидали,так сучасники намагалися скинути Гончара. Уже й ті соромляться згадувати про те, що вони, свого часу, 20 років назад,виступали проти Гончара. А мені особливо цікаво, як це - доньку одного з «низвергателей» Олеся Гончара нагородили премією імені Олеся Гончара. Це як Господь Бог, наче показав їм, ткнув носом в того чоловіка: «дивіться, яким чином добро може повернутися до світу: нападали на Гончара, а він і з того світу учить нас добру, бо без добра нічого не буває». Казав Тарас Григорович Шевченко:«Раз добром нагріте серце, вік не прохолоне». А де добрі люди там правда буде, а де кривда буде там добра не буде. Шевченко позначав це все на етичному рівні. Наприкінці свого життя, незважаючи на те, що вже був «Южнорусский буквар» Пантелеймона Куліша, він розробляв свій буквар, бо намагався зрозуміти підхід до людини, до дитини через свій духовний світ. Розумів, що дух України має бути збереженим Ви ж бо знаєте, що в історії України є козакофіли, такі, як Тарас Шевченко, й інші - такі, які заперечували козакофільський дух, люди типу Пантелеймона Куліша. Т. Шевченко і П.Куліш -різні люди: вони мусили бути різними у світовій історії.

Коли їдеш сюди, у ці краї Катеринославщини, коли проймаєшся духом цього краю, цього степу, вашого Дніпропетровського університету, розумієш, що без Олеся Гончара немає української історії і немає українського духу, немає України як такої. Отож, міцно тримаймо славу Олеся Гончара!

Є така тенденція. Ви знаєте, що не тільки у Львові є інститут Івана Франка, я причетний до його створення, інститут Лесі Українки на Волині, де ведеться глибинне дослідження життя і творчості письменників. Знаю, що дбають у Рівному про широке осягнення літературної спадщини Уласа Самчука, інститут будуть відкривати. І сам Господь Бог приводить до того, що ви мусите мати інститут Олеся Гончара. Він уже у вас фактично є, тільки треба зорганізуватися. Коли він буде, ви зумієте дати якісь потужні сили до утворення тієї тези, що без Олеся Гончара не можна уявити України і нашого українського народу. Низько схиляюся перед вами. Дай вам Бог добра і здоров’я. У часи «Собору» я написав вірш, присвячений

Олесю Терентійовичу «Усмішка Олеся Гончара».З нього тоді, пам'ятаю, вирізали такі рядки:

Хто вмер од жаху, той усе згубив,
В лінійку жаху хай рівняє губи,
А молодість сміється до зубів:
Беззубі не виб'ють півзуба

Отож, так ми думали тоді у 68-му році, після того ми були всі в 72-му році - погромів, арешту Параджанова, В. Стуса й інших людей. І в наступні роки бачили тих, хто намагався вибити молоді зуби. Але молодь була щаслива. І хай же Вам світиться ця усмішка Олеся Гончара на всю широчінь вашої молодої, щасливої вашої долі університету імені Олеся Гончара.

Н.І. Заверталюк, Н.П. Олійник (м. Дніпропетровськ)

КВІТЕНЬ У ДНУ ІМЕНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Квітневі дні в Дніпропетровському національному університеті, що з 2009 року носить ім'я Олеся Гончара, наповнені світлом душі і слова його випускника і видатного письменника, відчуттям його присутності, тяжінням до пізнання нових граней його життя і творчості. Цьогорічний Гончарівський квітень - ювілейний, присвячений 95-річчю від народження митця. За традицією, він розпочався Гончарівськими читаннями 3 квітня на факультеті української й іноземної філології та мистецтвознавства ДНУ ім. Олеся Гончара, в «Аудиторії імені академіка Олеся Гончара» (що від 3.04.1995 р. стали в ДНУ щорічними). Тема цьогорічних читань «Берег любові». Епіграфом до її розкриття обрано слова із вірша Олеся Гончара, написаного в 1974 році, які промовляли до присутніх з напису під його портретом: «Ще квіттям зійду я / В полях України, / Ще вам провіщатиму / Радості день. / Краю коханий, / Люди кохані! / Добра вам молитиму, / Сонця й пісень...»

Акцентація у зверненні до рідного краю, людей означень «коханий», «кохані» виявляє велич духовності автора, його суб'єктно-інтимне відчуття себе у світі України, що пізніше в «Щоденнику» в записі від 10.09.1989 р. буде афористично узагальнено: «... Життя - це найперше любов». Цей життєвий девіз Олеся Гончара визначив зміст і пафос виступів учасників читань. Підкреслюючи новий тематичний аспект цьогорічних читань, проректор з науково - педагогічної роботи у сфері гуманітарної освіти та виховання молоді ДНУ імені Олеся Гончара, професор Іваненко В.В. виділив питання зв'язків О.Гончара із рідним краєм, із ДНУ, де було написано першу книгу «Прапороносців», у якій

Заверталюк Н.І., Олійник Н.П., 2013

утверджено ідеал краси вірності - вірності Батьківщині, вірності коханій (коханому), що надихали й надихають сучасників на високі почуття любові до України, образ якої у його творчості, зокрема, в поезії, постає в іпостасі Жінки-Діви, і коханої жінки, яка завжди в житті і творчості письменника - в ореолісвітла. Як і у новелі «Модри Камень», з її «незабутнім першим коханням», новелі, що теж народилася в стінах повоєнного ДНУ. Про світло душі Олеся Гончара, про любов як головний мотив його творчості і збереження пам'яті про нього в ДНУ і на факультетіукраїнської й іноземної філології та мистецтвознавства, зафіксоване його ім'ям на фасадах ДНУ та Наукової бібліотеки ДНУ, в матеріалах, серед яких є й раритети, «Ауд. імені академіка Олеся Гончара», що може бути прирівняна до Музею, мовилося в емоційній оповіді завідувача кафедри української літератури, доцента Олійник Н. П., що закінчувалася словами: «Після кожних Гончарівських читань відчуваємо катарсис - Гончар очищує».

Субстанція любові / кохання як рушійної сили гармонізації світу й людини, що піднесено, витончено, глибоко психологічно, лірично-романтично оприявлена у творчості Олеся Гончара в іпостасях вічності й миттєвості, Еросай Танатоса, була розглянута у виступі професора Н.І. Заверталюк на тему «Концепції Любові й Кохання у житті і у творчості Олеся Гончара», що органічно був репрезентований на вибудовану на діалозі ведучих (студентів) про прекрасне, любов і мистецтво з погляду Олеся Гончара літературно-музичну композицію. У її межах звучали й улюблені пісні письменника, і його поезія «Над Бугом» про обпалене війною кохання у виконанні студентів, і уривок з роману «Берег любові», читання якого супроводжувалось чудовою грою на сопілці. Природно ввійшли до композиції читань спогади доцента К.С. Дуба про роботу над кандидатською дисертацією на тему «Новелістичний роман «Тронка» О. Гончара» і листування з цього приводу з письменником.

Особистісне сприйняття постаті письменника було засвідчене віршем «Домівка Олеся Гончара» співробітника Науково-дослідної лабораторії фольклору, народного говору та літератури Нижньої Наддніпровщини ДНУ, дніпропетровського поета Віталія Старченка, в якому постає образ Домівки, передмістя Дніпропетровська першого повоєнного року, де 3 квітня 1918 р. народився Олесь Гончар і куди повернувся з війни на запрошення сестри Шури, Олександри Терентіївни Сови, якій 4 квітня ц. р. виповнилося 99 років. «Приїзди, хоч обігрієшся з війни», - писала вона брату. Тепер у тій хаті, де він обігрівався теплом родини сестри, своєрідний музей, в якому зберігаються речі й меблі тих часів, що нагадують про навчання Олеся Гончара в ДНУ, про його кохання до Валі Малої, яка жила на тій же вулиці, його майбутньої дружини, про його роботу над першими воєнними новелами й романом «Прапороносці».

Своїми спогадами про зустрічі з Олесем Гончаром у

Дніпропетровську поділився поет Володимир Луценко. Він передав від Юрія Буряка, випускника ДНУ 1973 р., нині відомого поета і директора видавництва «Український письменник» в дарунок «Аудиторії академіка Олеся Гончара», а, отже, студентам і викладачам ДНУ, унікальну книгу «Олесь Гончар: бібліографічний покажчик», яка тільки що вийшла у світ. Завершилися Гончарівські читання презентацію збірки поезії сучасних поетів про Олеся Гончара «Ментальний України дух: Поетичне слово про Олеся Гончара», упорядкованої В.П. Гіляцькою і Н.П. Олійник, до якої увійшли поетичні твори М. Бажана, С. Бурлакова, І. Драча, К. Дуба, В. Коржа, Н. Нікуліної та ін.

Розмову про індивідуальність Олеся Гончара як письменника, громадянина, який був членом Всесвітньої Ради миру, Героєм України, було продовжено наступного дня - 4 квітня - на урочистому засіданні Вченої ради ДНУ ім. Олеся Гончара, присвяченій 95-річчю від дня його народження, на якій були присутні, крім членів ради, викладачі, студенти та гості. Відкриваючи засідання, ректор ДНУ, професор М.В. Поляков, нагадав ті віхи життя Олеся Гончара, що пов'язували його з Дніпропетровським університетом, відзначив, що в ДНУ (в музеї університету і в «Аудиторії імені академіка Олеся Гончара») зібрано унікальну колекцію рукописів, автографів, книг та особистих речей Олеся Гончара, ведеться планомірна робота по дослідженню творчості письменника, результати якої засвідчені на Гончарівських наукових конференціях, що систематично проводяться в ДНУ, матеріалами збірників наукових праць та захищеними кандидатськими дисертаціями. «ДНУ по праву називають центром гончарознавства», - підсумував Микола Вікторович. «Зберегти дух митця в його aima mater - наш обов'язок», - підкреслив він.

«Причетність Олеся Гончара до нашого університету не є випадковим поворотом долі. Це закономірність. Тут корені письменника, тут він народився. Олесь Гончар був дуже світлою людиною. З Україною, з її народом залишилася його душа, щедра, світла, шляхетна. Творчість цього митця несе добро , красу. І сьогодні радісно від того, що молодь читає Гончара, бере участь у Гончарівських конференціях, читаннях, конкурсах», - так розпочала свій емоційний, пройнятий великою повагою до майстра слова українського, захисника української культури й мови, декан факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства І.С. Попова. Ключовою тезою її слова про Олеся Гончара був заповіт письменника «Собори душ своїх бережіть, друзі!»

Про ціннісні орієнтири (віра, любов, честь, світло душі, родина, батьківщина), сповідувані Олесем Гончаром як приклад для наслідування, йшлося в доповіді студентки четвертого курсу, гончарівського стипендіата Юлії Лаптєєвої, яка закінчувалася словами: «Одна з найбільших проблем світового суспільства і суспільства українського так само, полягає в тому, що нас перестали цікавити людські почуття, як наслідок цього,

деформуються цінності, маліють душі. Але в усі часи є люди, які повертають віру в людину, служать ціннісним орієнтиром. Таким для нас є Олесь Гончар. Твори Олеся Терентійовича допомагають підтримувати віру в майбутнє, виховують особистість. Нам випала велика честь навчатися в університеті, який носить його ім'я. Ми, студенти , завжди повинні пам'ятати, що велика честь - це велика відповідальність».

11-12 квітня 2013 р. в Дніпропетровському національному університеті проходила Шоста Всеукраїнська наукова конференція «Творча індивідуальність Олеся Гончара в українському літературному контексті», присвячена 95-річчю від дня народження письменника. У розкритті цієї теми було висунуто питання: Олесь Гончар у світі «духівників слова», літературно-естетичний дискурс творчості Олеся Гончара (її жанрово- стильові домінанти, автобіографічні чинники, проблеми авторського редагування, форми нарації та ін.); Дніпропетровськ у житті і творчості Олеся Гончара. У роботі конференції брали участь учені-філологи Києва, Кіровограда, Луганська, Запоріжжя, Донецька, Дніпропетровська, Кам'янець- Подільська, Одеси, письменники України.

Робота конференції розпочалася пленарним засіданням у Палаці студентів ДНУ імені Олеся Гончара 11 квітня, на якому, крім учасників наукового форуму, були присутні студенти ДНУ, викладачі інших вищих навчальних закладів, учителі, письменники Дніпропетровщини.

Розпочато конференцію було за традицією вступним словом ректора університету, професора М.В. Полякова. Акцентувавши увагу на символічності того, що 95-річчя нашого славетного випускника співпадає з 95-річчям університету -alma-mater - ДНУ, що присвоєння йому імені Олеся Гончара спонукає співробітників і студентів ДНУ «ставитися до життя, одне до одного, до навчання й праці так, як учать твори письменника», Микола Вікторович побажав учасникам конференції плідної роботи на новому етапі глибинного наукового осягнення постаті письменника і його творчості.

З великим інтересом вислухали присутні на конференції поета-шістдесятника, Героя України, Голову комісії НСП України по спадщині Олеся Гончара, голову журі комісії по присудженню німецько-української премії імені Олеся Гончара І.Ф. Драча. Він розповів про О. Гончара як про «дивовижну людину», «багатогранну, надзвичайно цікаву», яка «концентрувала » навколо себе творчу інтелігенцію, про підтримку ним молодих письменників, зокрема, й шістдесятників. Завершивши свій виступ словами: «Хай нам світиться посмішка Олеся Гончара», І. Драч запропонував: «Ми мусимо мати Інститут гончарознавства», що було підтримано й іншими доповідачами.

Своїми спогадами про О. Гончара поділився й професор КНУ ім. Т. Шевченка М.К. Наєнко. Проблеми нового прочитання творів О. Гончара були в центрі уваги доповідей як першого, так і другого пленарних засідань: професорів В.П. Марка («Трагедія без катарсису:

новела Олеся Гончара «За мить щастя»), Ю.І. Коваліва («Соціальний міф і художні реалії в романі Олеся Гончара «Прапороносці»), В.А. Просалової («Олесь Гончарі Микола Руденко: життєві і творчі перехрестя»), Н.І. Заверталюк («...всього 700 правок (останнє авторське відредагування «Собору»), старшого наукового співробітника НАН України Л.Б. Тарнашинської («Художнє слово між ненавистю й любов'ю: аспект психологічної археології»), доцентів Т. В. Хом'як («Олесь Гончар: прижиттєве випробування», Н.П. Олійник («Своєрідність хронотопічної організації повісті «Бригантина» Олеся Гончара) та ін.

О.А. Галич, професор ДЗ «Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка», акцентував свою увагу на осмисленні мемуарного дискурсу в «Щоденниках» О. Гончара й спогадів про нього «Гончар і американська література: щоденникова рецепція»). Цей аспект творчості О. Гончара було висвітлено і в доповідях Л.І. Ромащенко, О.А. Рарицького, О.О. Стадніченко, О.В. Довженко, В.Л. Галацької, І.В. Кропивко та ін. У цьому контексті великий інтерес викликав виступ автора книги «Діалог через океан» (про взаємини Олеся Гончара і Юрія Шевельова)», журналіста В.Г. Абліцова, який, спираючись на документи, прагнув об'єктивно розглянути дискусійне в літературознавстві питання стосунків Учня й Учителя, Письменника й Вченого - літературознавця.

Творча лабораторія поета прози Олеся Гончара, один із аспектів якої було розглянуто професором В.М. Галич на пленарному засіданні («Антропоніми у творчій лабораторії Гончара-саморедактора»), багатогранно були представлені в доповідях на секціях.

Два дні роботи конференції - це не лише наукові доповіді, а й розгорнутий обмін думками з приводу нового прочитання української класики, у тому числі й XX століття, оцінок творчості О. Гончара, шляхи її подальшого вивчення. Це й ознайомлення учасників конференції з експозицією маловідомого фотоматеріалу й раритетних рукописів О.Гончара, пов'язаних із Дніпропетровщиною; екскурсія в Новомосковськ до Ново-Троїцького Собору, і в Ломівку до сестри Олеся Гончара; перегляд документального фільму про життя письменника «У всякого своя доля»(автори фільму -викладачі і співробітники ДНУ), і вистави «Спогад про океан» студентського театру факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства «Відлуння». У такі миті згадувалися слова І. Драча: «Міцно тримайте славу Олеся Гончара! Хай світиться його посмішка на всю широчінь вашої молодої долі!»

УДК Т91.9:83.3(4Укр)6 Г 65

І.В. Балибіна, С.В. Сичова (м. Полтава)

«АДЖЕ ЖИТТЯ - ЦЕ НАЙПЕРШЕ ЛЮБОВ...»

У бібліографічній розвідці на основі листів, щоденників, спогадів, літературознавчих матеріалів, окремих творів висвітлено деякі періоди особистого життя Олеся Гончара, розкрито тему любові, яку письменник філософськи осмислив на високому художньому рівні.

Ключові слова: *листи, щоденники, спогади, юність, доля, любов, почуття*

В библиографической разведке на материале писем, дневников, воспоминаний, литературоведческих исследований, отдельных произведений освещены некоторые периоды личной жизни Олеся Гончара, раскрыта тема любви, которую писатель философски осмыслил на высоком художественном уровне.

Ключевые слова*: письма, дневники, воспоминания, юность, судьба, любовь, чувства*

Several periods of Oies Honchar's private life are elucidated in this bibliographical research based on letters, diaries, memories, literary studies, chosen works. The theme of love which the writer philosophically reflected at the high artistic level is studied.

Keywords: *letters, diaries, memories, youth, fate, love, feelings*

У літературі, як і в житті, все зрештою виникає з любові...
О. Гончар

Глибинні витоки творчості Олеся Гончара у його полтавському степовому краї, де пройшли його дитинство і юність. «В літах дитинства, можливо, закодовано щось таке, що потім упродовж усього життя позначається на наших цілком «дорослих вчинках» [10, с. 59] - говорить один із героїв «Твоєї зорі».

Ідеали, винесені з юнацьких літ, стали назавжди Олесевими дороговказами: «... кому потрібне оте майбутнє суспільство, новітній храм, якщо людина увійде в той храм духовно убогою, не здатною почувати глибоко, любити так, як любили раніш? Адже життя - це найперше любов...», - писав він у «Щоденнику» [13, с. 119]. Романтиком, літописцем чистих, щирих почуттів Олесь Гончар вважається давно і заслужено. Ось рядки з листа Олеся, 16-річного студента технікуму журналістики: «... я виношую одну тему - з студентського життя. Лякає те, що тут треба буде мені розробляти «проблеми» кохання. Малий досвід у цьому. Але все ж таки візьмусь» [3, с. 20].

© Балибіна І.В., Сичова С.В., 2013

Після технікуму юний журналіст працював у газеті. Нарешті, омріяний Харківський університет. Студентське щасливе життя, дружба, юнацьке кохання: «Олесь Гончар здружився з Люсею Грапчевою. Була така на нашому курсі, маленька, кругленька і дуже мила дівчина. Вродлива, гарно вихована - дочка інтелігентних батьків з-під Харкова, вона навдивовижу гарно ставилася до Олеся. Так само, як і він до неї. Вони становили чудову пару. Обоє темнорусі, просто, але чепурно одягались. Заради неї, здавалось, Олесь за перший солідний гонорар шкірянкою обзавівся. А головне - як зворушливо турбувалися одне про одного. І не приховували цього. Сиділи поруч і на занятті, і на зборах, і в бібліотеці. Він, бувало, так турботливо пригортав її полою своєї хромової шкірянки. Не соромились щирого першого кохання. Воно, певно, надихало його до творчості», - згадував їх однокурсник Микола Безхутрий» [18, с. 172].

Однокурсниками Олеся були також Григорій Тютюнник, Олексій Коломієць, Дмитро Білоус, інші відомі в майбутньому письменники, літератори. Дещо старший від тих, хто прийшов до вузу зі шкільної лави, Олесь уже друкувався в періодиці. Одна з їх однокурсниць Ізида Новосельцева (в майбутньому - перекладачка творів Олеся на російську мову) згадувала: «Стрункий, тонкостанний, буйночубий - густе темне волосся було завжди відкинуте назад, смагляволиций, з іскристо-карими очима, з чуйною, сяйною посмішкою юнак притягував захоплені погляди дівчат філологічного факультету. І захоплення дівчат не зменшувалось, а навпаки, тільки зростало від того, що Олесь був другом однокурсниці Люсі Грапчевої - маленької, тендітної, граційної, з великими синіми очима, розумної, скромної дівчини. Це була надзвичайно красива, гармонійна пара! Весь факультет милувався нею, милувався їхньою палкою, незрадливою любов'ю. Вони - скрізь і завжди разом, завжди поруч: на лекціях і семінарах, в бібліотеці, в гуртожитку» [16, с. 207].

Пізніше Олесь Терентійович скаже: «Якби не Люся, не було б і Шури Ясногорської в «Прапороносцях». Справді, згадаємо слова, вкладені Гончаром у вуста Юрія Брянського: «... три роки ми з нею сиділи поруч, на одній лаві. Ми вже так знали одне одного, що навіть думки одне одного вгадували безпомилково. Власне, у нас було не дві, а одна думка, поділена на двох. Я міг би кожен її погляд перекласти на мову і записати з точністю до єдиного слова. У нас не було мого і твого. У нас було тільки наше».

Юнацькі мрії, почуття, сподівання були перекреслені війною. Олесь і його однокурсники пішли добровольцями на фронт. Залишились лише світлі, студентські спогади, які оприявнювалися ним у поезіях:

Первісного неба краса полуднева,
І вітер, і сонце, й зелені дерева!..
Кохана моя по іменню Людмила
Там щастя зі мною бурхливо ділила [8, с.10].

Жорстокі воєнні будні накладали свій відбиток на тональність поетичних рядків, присвячених Людмилі, між закоханими пролягли довгі

роки розлуки:

Не пиши, не чекай, забудь.
В тилу іншого друга знайди.
Хай для вас повесні зацвітуть
Не доламані танком сади.
Нині ти не впізнала б мене.
Я не той, що студентом був.
Серце стало в мені кам'яне,
Слова ніжності я забув [8, с. 10].

Але юнацькому серцю важко уявити втрату коханої дівчини:

Як прийду я з війни додому,
А ти віддана будеш другому,
Не схилюся я перед тобою,
Обіймуся з своєю журбою.
Та вийду я в поле широке,
Розкажу йому горе глибоке,
Піснями гіркими заллюся,
Додому прийду - засміюся!
Щоб не знав аніхто мої болі,
Я та вітер у чистому полі! [8, с. 11].

Обнародувані лише 2000-го року щоденникові записи воєнних літ, дають нам можливість глибше пізнати особистість Олеся Гончара, осягнути в його думки, відчути тодішній пульс фронтового життя, не ховати нічого - його мінусів, його плюсів. У далеких Карпатах, у словацькому селі Гринаві, де на два дні зупинилась військова частина, Олесь зустрів красиву молоду жінку Юлію, про що свідчать його записи, опубліковані в книзі «Катарсис»: «Дождь, ветер. Оставил Юлию на крыльце. Плачет и рвется от меня <...> За всю войну она, пожалуй, первая женщина, к которой у меня возникло не поверхностное, а глубокое настоящее чувство. Когда она плакала, мне тоже хотелось плакать<...> Хорошая добрая Юлия! <...> Эти два дня были для меня днями такого счастья <...> я было вышел из войны в прелестный солнечный мир» [14, с. 96].

Потім була розлука, але Олесь пам'ятав про Юлію: «А думы все там, там... вижу Юлию, слышу ее нежный голос, пью, рыдая, слезы с ее глаз... Жить, жить з Ней. Бреду по пояс в болоте, в ночи, в лесу - а думаю о ней <.. .> влекла меня ее неотразимая женственность...» [14, с. 96-97].

Харків, грудень 1945 року. Університетський однокурсник Микола Безхутрий при зустрічі з Олесем запитав про Люсю Грапчеву: чи не чув, не бачив, чи не знає він чого-небудь про неї?

« - Вийшла заміж, - сказав Олесь і відразу перевів мову на щось інше. Важко було йому говорити про це.

- Ти розумієш, Миколо, якось по-дурному вийшло. Я розшукав Люсю. Та надало мені можливість спробувати перевірити її вірність. Чи

пробачила б ти мені, запитав її в листі, коли б ти дізналась, що я мав на війні іншу? Вона сприйняла це за хитрування при зізнанні в провині, відповіла листом коротко й рішуче: ні! - і тут же, на зло мені, одружилася з інженером, завдяки якому вона вижила в війну і кому досі категорично відмовляла, чекаючи на мене...» [18, с. 174]. А за півроку до цієї розмови Олесь отримав від Люсі, як йдеться в записах: «... тяжелое письмо, ответ на мою исповедь о «грехах». Завидовать нечему» [14, с. 105]. Про цю гіркоту він повідав поетичними рядками:

Недалеко від
Братислави *Я* одержав
твого листа.
Спалахнули усі переправи
І немає уже моста У
минуле, у наше, в раннє,
Де були тільки ти і я.
Чую - інше якесь кохання Вже
шепоче твоє ім'я [7, с. 78].

У книзі споминів про Олеся Гончара дружина Валентина Данилівна теж розповідає про цю маловідому сторінку з життя чоловіка, наводить текст листа Люсі Грапчевої Олесеві на фронт:

«Після смерті Олеся, розбираючи архів, натрапила на її (Люсині - листи ще на фронт). Ті перші трикутники були сповнені ніжності до Олеся, палких обіцянок у вірності, а вже згодом, знайшовся в домашньому архіві і такий лист, датований 29.05.1945 року: «Если в твоем письме поняла все так, как и следовало, то мне кажется, что тебе хотелось бы знать, как отзовется во мне твое известие о случившемся. (Очевидно, йдеться про кохання Олеся до словачки Юлії). Рада успокоить тебя: оно меня не удивило и не выбило из колеи, оно указало мне мою пристань. Я хранила для тебя «Небовый ключ» Украины, а подарю ему, моему хорошему, большому другу. Он будет счастлив знакомым тебе первым счастьем, а я - чувством исполненного долга... Прощай, любимый, здравствуй, друг Олесь! Обязательно пиши. Люся!» [17, с. 4].

Долею Олесю судилася інша. Дівчині Валі Малій з передмістя Дніпропетровська, яка пережила гіркоту окупації, фортуна піднесла доленосну зустріч зі студентом-фронтовиком. Валентина Данилівна Гончар, заповнюючи прогалину в біографії письменника, згадує: «А для мене найголовніше - це було знайомство з моїм майбутнім чоловіком... Коли з'явився в грудні 1945 року на факультеті Олесь, я навчалася тоді на третьому курсі філфаку. Його з'ява на факультеті була справжньою сенсацією. Тоді, після війни, хлопців на факультеті філології майже не було - один, два, три... та й по тому. Фронтовик, красень, пише вірші... Чим не ідеал для кожної дівчини, яка мріє про лицаря на білому коні, свого обранця, того єдиного, що на все життя...

Дівчата з нашого відділення й старші курсом у нього платонічно

закохувались, без надії на взаємність. Одна з моїх близьких подруг по курсу переповнена емоціями, якось зізналася мені: «Я за нього ладна була б померти...». На перервах між лекціями дівчата блукали по коридорах корпусу в бажанні його зустріти...

На моєму шляху Олесь ніде не траплявся. Та одного разу ми з ним опинилися віч-на-віч, сам на сам» [7, с. 13-14].

Валя теж була зачарована Олесем. Згадуючи одну із зустрічей з О. Гончаром, після якої відчула, що «в душі загорілись іскри», вона так характеризує у своїй книзі спогадів «Я повен любові...» свій стан: «Дивне незнане почуття охопило душу... Справжнє кохання - ось воно, стоїть поруч зі мною і вивчально вглядається в мої очі, намагається одночасно вловити стукіт наших двох сердець... У ті щасливі миті я сама себе не впізнавала, ніколи й у гадці не мала, що може з людиною трапитись така зміна <.. .> Та й чи можна всі мої відчування передати людською мовою? Між нами з'явилася тільки мова сердець...» [7, с. 15]. В одному з інтерв'ю газеті «Молодь України» Валентина Данилівна зізнається: «Зі мною сталося те, що називають коханням з першого погляду. А був же в мене друг, як самій здавалося, я його любила, а може, - то просто захоплення. Проте Олесеві довелося воювати з ним за мене. До речі, їх обох звали однаково - Сашко» [28, с. 3].

Валентина Данилівна продовжує: «Кілька місяців тому (у січні 1998 р.) близько 50 листів Гончара передала мені дружина Василя Бережного (його університетського і фронтового друга). Для мене в тих листах відкрилося багато нового про життя Олеся. Скажімо, вразила така деталь. Через тиждень після того, як ми познайомилися, він написав Бережному: «Очевидно, я оженюся». У нас тоді про це ще й мови не було, ще з'ясовувались стосунки з тодішнім моїм другом, а Олесь Терентійович уже все вирішив. Що це - самовпевненість, закоханість, віра в нашу любов?» [28, с. 3].

Подаємо дослівно текст Олесевого листа (він на це заслуговує!) Василеві Бережному: «Я, очевидно, оженюся, бо ночі дуже чудесні, дуже запашні, і я зустрічаю світанки в саду. А вдень ходжу не по землі, а бреду весь час в рожевому океані по саму шию. Він затопив усю землю і хлюпає, хлюпає весь час вище пліч духмяними хвилями. Це буде велике щастя, або розчарування назавжди. Але ні, не може бути розчарування. *Я* зачарований наскрізь, в крові, навік» [3, с. 53].

Олесь Гончар і Валентина Мала поєднали свої долі 1947 року. Тоді ж Валя отримала від чоловіка дорогу для обох книгу «Земля гуде» з дарчим написом зі словами ніжності: «На згадку про дні, коли надворі сніжно, а в хаті ніжно, коли за вікном осінь, а в нас - весна. Моїй коханій дружині. Олесь. 18 листопада 1947 року» [17, с. 4].

Минула війна, ще боліли рани на тілі і на душі, ненависть ще ділила землю і народи, як гостре лезо, а в українській літературі з'явилася новела двадцяти-восьмирічного Гончара «Модри Камень» (1946) - фреска про

любов, яка не знає кордонів і єднає закохані серця всупереч війнам, заборонам. Йшлося про чисте кохання дівчини-словачки і українця - визволителя, ця «єдина ява у великій драмі війни», закликала до порозуміння між народами.

Повоєнною музикою звучали рядки : «Дзвенить весна, гуде зелений дуб на згір'ях, і облизане каміння сміється до сонця. Високе небо над тобою гуде од вітру, мов блакитний дзвін» [4, с. 45].

Автор запрошує читачів слухати свої душі і відчути, як в обпаленій війною святості воскресає перша парость любові, ніби промовляє: «Люди, збережіть над землею чисте небо, як дарований з раю блакитний дзвін». Блискучою знахідкою письменника є уявний діалог юнака і дівчини, всі репліки належать юнакові, а «голос» Терези «звучить» лише в його душі, бо дівчина живе в його пам'яті. Основний зміст новели: таїна самої людини. Молодий солдат, на якусь мить вийшовши з пекла війни, зачаровано зупинився перед дівочою красою, увібрав її у свою душу.

На жаль, в Україні кинулися глушити цей «блакитний дзвін», суворо судити і молодого письменника, і вистраждану в слові, поранену війною любов. Говорили, що Гончар проповідує зраду Батьківщині, адже любити іноземку заборонено законом.

Олесь Терентійович був на межі самогубства. Він пройшов через пекло війни і вийшов з нього чистим душею і помислами, і раптом отакі звинувачення у зраді батьківщини. У листі до друга він писав, що може б і пішов з життя, «якби не дівоче плече, на яке я сперся...» [28, с. 3].

У «Письменницьких роздумах» читаємо: «... наді мною несподівано гримнула гроза. Та ще й яка! Оповідання «Модри Камень» було надруковане, і оскільки в ньому йшлося про почуття кохання, що спалахнуло у радянського солдата до дівчини-словачки (тобто іноземки!), то авторові оповідання одна з республіканських газет одразу ж висунула тяжке звинувачення... від автора одвернулися навіть деякі вчорашні друзі... Серед тих, хто не зрікся, була також одна дівчина, котра згодом стала моєю дружиною» [16, с. 343]. І тоді на захист О. Гончара став П. Тичина, який назвав учорашнього фронтовика «молодою славою нашою» і поставив його ім'я поруч з іменами української світової класики. На пленумі Спілки письменників України у вересні 1947 року поет сказав: «Гончар як письменник має далекоглядне око, непомильний слух, високе патріотичне серце... його новели такі ж самі сильні, як і його більші речі. Наприклад, його новела «Модри Камень» багато чим споріднена з такими творами наших славних попередників, як «Макар Чудра» М. Горького, «Дебют» М. Коцюбинського, «Пісня пісень» Шолом-Алейхема». Порятунок прийшов із виходом у Києві роману «Альпи», що мав величезний успіх.

Новела «За мить щастя» писалася, коли в літературу прийшло більше трагічної правди про війну, вона сповнена болю, суперечностей. Задум новели у Гончара виник у далекій Бірмі. Тамтешні молоді солдати з

автоматами і храми-пагоди, що нагадують оповідачеві «стоги жовтогарячого жнив'яного блиску», стали імпульсом спогаду про давню історію.

В основі твору - конфлікт між безоглядною любов'ю і військовим обов'язком, мрією двадцятилітнього солдата Сашка Діденка про щастя і жорстокою реальністю війни. Воїни-переможці в перше повоєнне літо волею долі затрималися тимчасово в Угорщині. Передчуттям щастя живуть молоді солдати: «там кожного з нас жде любов...» [2, с. 258]. Раптовий і потужний спалах почуттів між солдатом-артилеристом Сашком Діденком і його несподіваною коханою, угоркою Лорі, яку він зустрів на жнив'яному полі: «... вона, ця любов несподівана, з'явилась, мов з неба, і сонячним духом снопів - подихом самого життя - тебе обдала, сп'янила навіки...» [2, с. 268].

Різні наші мови,
Почуття одні... [9, с. 14].

Сашко перебуває у полоні щасливої миті, для нього відкрився безмежний світ любові: «наче напоєний чарами, тільки й жив він тепер своїми золотими видіннями, її красою...» [2, с. 264].

Я без тебе не можу бути,
І з тобою не можу теж! [7, с. 89].

Але за вбивство чоловіка Лорі Сашка будуть судити. Він на гауптвахті, чекає вироку:

Хто нас і чим розгородить,
Ким заборонена ти?
Суд? Окрім суду природи,
Я всі зневажаю суди [9, с. 18].

Перед закоханими постає суворий закон, моральність, умовність. Сашко і Лорі бунтують, захищаючи своє природне право на щастя. Особливо бунтує Сашко, заперечуючи бездушний закон: «Проти любові закон? Не може бути такого закону!» [2, с. 264].

Бунтує його кохана Лорі, відкрито визнаючи своє грішне кохання.

«Omnia vincit amor! (Любов перемагає все!), - звернувся священик до розлюченого натовпу, який здійснив би самосуд над Ларисою» [2, с. 265].

«Оце женщина! Ось за кого варто в огонь і в воду! - так говорилось про неї коло гауптвахти. Спалахнула, мов полум'я, зневажила всі умовності, безоглядно віддала солдатові свою любов. Хіба не здобула перемогу над своїм рабством сімейним, хіба не довела, збунтувавшись, що свобода й любов для неї понад усе?!» [2, с. 264].

« - Не кожному таке випадає, - казали Діденкові друзі. - Це тобі нагорода за все!

- Орден вічного щастя, - жартував котрийсь» [2, с. 264].

На єдиному побаченні - після фатального дня - Сашко звертається до жінки з найніжнішими словами: «Вартові... чули то голос її, що лебедів щось ніжне, то голос його, повен жаги і пристрасті:

- Зіронько моя! Циганочко! Ясонько! Оченя моє каре, щастячко рідне моє!..

Де й бралися в нього, грубого артилериста, ці слова-пестощі, ці ласкаві співи душі, співи до неї, єдиної, що піднесла його своєю любов'ю на якісь досі не відомі верхогір'я...» [2, с. 267].

У кінці 80-х рр. з'являється новела-спогад письменника «Плацдарм» про свого земляка, фронтового товариша Івана Артеменка, який загинув двадцятилітнім. Олесь Гончар залишається вірним собі: він возвеличує тих, які несли в собі світло. Душа молодого солдата, попри всі воєнні випробування, живе, прагне добра, щастя, любові. І вона перемагає! Івану «зазоріло» кохання до мадярської дівчини у пеклі боїв, на плацдармі:

«Хіба міг думати солдат, що плацдарм так його ощасливить? Хіба міг передчути Іван, де й кого покохає, хіба міг знати, що явиться йому таке яснолице дівча за темним оцим Гроном... В далекім краю зустрів своє перше кохання... Сам незчувсь, як зародилось кохання, бо хіба ж не так зветься оцей стан постійної піднесеності, щасливої наповненості душі...» [6, с. 96].

Зі щемом у душі спостерігали солдати за цією юною парою, всіляко оберігаючи їх:

«... як він змінився, закохавшись на плацдармі, тепер навіть запитань не виникало, чим він завабив оте чарівне мадярське дівча. Своєю поетичною душею заполонив, чистою й непорочною, своїми усмішками, які... променилися такою веселою силою життя» [6, с. 98].

Та... вогневіє сад під шаленим артобстрілом («пелюстки сипались просто на розпечені жерла мінометів»), і в тому саду назавжди залишився Іван, про смерть якого дівчина так і не дізнається. «Людині завжди важко розставатися з життям та стократ важчим є це розлучення для душі молодої, не нажитої, коли... світ тобі гасне саме тоді, коли тебе десь чекає любов» [6, с. 100].

Вставна лірико-романтична новела-притча в романі «Берег любові» є рідкісним за своєю силою «твором у творі», де «краса форми та філософічність змісту перебувають між собою у гармонійному зв'язку», - відмічає літературознавець А. Погрібний [34, с. 191].

Йдеться у ній про знаменитого римського поета, «співця любові і співця богів» Публія Овідія Назона, який з волі імператора, опинився серед дикої природи і напівдиких людей. Спочатку ми бачимо поета на фоні суворої зими у великому розпачі. А приходить весна - і Овідій зустрічається з юною степовою красунею, мріє, щоб вона покохала його.

Поетові хочеться любові - і вона приходить. Дівчина признається співцеві: «Душа твоя повна світла. До чого торкнешся словом - всюди з'являється краса, мій степ від неї розквітає... Природно за це кохати» [11, с. 224].

Ми бачимо залюбленість дівчини Кигитки в незвичайність, неповторність поета. Овідій «почував, як вона своїми піснями відроджує

його. Чув, як кров починає нуртувати в жилах гаряче і молодо» [11, с. 224]. Співець, зачарований любов'ю юної степовички, вражений її піснями, перетворюється в сміливого і гордого поета. Кигитка своєю ніжністю дарувала могутність його серцю. Овідій проголошує: « - Риме і ти Октавіане Августе! Вщент розлетяться, твої легіони, а пісня її все переживе!» [11, с. 224].

Так вийшло, що Олесь Гончар не присвятив дружині Валентині Данилівні жодного свого твору. Немає й героїнь, де б вона була прототипом. Але в багатьох його новелах, повістях, романах розлито те світле, сонячне і добре, що гріло його майже всі п'ятдесят років їхнього спільного подружнього життя. Найкраще це відображено у найбільш автобіографічному романі «Твоя зоря».

Олесь Терентійович виписав благородне сімейне кохання Кирила і Софії Заболотних, не остуджене літами. Навіть у зовнішності, зовнішніх проявах почуттів - гармонія, що гарно видно зі спільного подружнього портрета, ніби списаного з Гончарів: «Він високий, елегантно вбраний, з іскрами сивини на скронях, з поглядом веселим, зичливим, відкритим. Мадам його ростом невеличка, тримається просто, але з гідністю, вона гарна собою... Коли вона легким доторком поправляє чоловікові на грудях краватку чи якусь там застібку, дивлячись на нього ніжно, мов перед розлукою, в ній з'являється щось молоде, дівоче, видно, що не спопелилась душа в оцій жінці, ще не почуває на собі тягаря літ її стрункенька, доладна постать... Нема в ній претензії, а надто ж очі в цеї Заболотної: коли, хвилюючись, зведе їх угору, на чоловіка, вони стають сяючі, просто розкішні...» [10, с. 40]. Цитуємо роман далі:

«Взаєминами своїми подружжя Заболотних іноді мене просто зворушує. За жартами, за іронією, за якимись навіть псевдосварками вчувається глибінь справжнього почуття. Щораз помічаєш, як вони дорожать одне одним...» [10, с. 228].

І, ніби дорікаючи самому собі, автор пише у творі:

«... далеко не завжди бував достатньо уважним до неї, прикрощів завдавав, навіть не помічаючи цього... Скільки разів забував на роботі за службовими клопотами навіть зателефонувати їй, запізнювавсь, а вона людина найближча, найвідданіша в цей час ждала тебе і навіть не завжди вважала за потрібне потім тобі дорікнути... Є люди ніби одного-єдиного почуття, і були б вони, може, навіть примітивні у своїй одноемоційності, якби це почуття не було любов'ю!..» [10, с. 317].

Зі сторони було найкраще видно почуття головного героя:

« - Соню, за що він вас так любить, цей ваш Заболотний? Чим ви його заполонили?» [10, с. 290].

Процитуємо рядки «Щоденників» письменника:

«Валя приїхала... Сьогодні чомусь дуже хотілось, щоб вона з'явилась... І вона почула! *Я* був майже певен, що вона почує, і серце бач не помилилось. Як і тоді, коли, глянувши випадково з вікна бібліотеки,

вперше побачив її в гуртику дівчат, юну, весняну... «Оце твоя доля!» Так і сталось. Дякую долі й сьогодні, коли гони життєві перейдено і вже невідомо, скільки зосталось...
Якби хотілося, щоб життя її не кривдило, як мене не стане. Вона ж така людяна, прекрасна!» [13, с. 284].

«Прекрасна любов між молодими в юності, але ще прекрасніше це почуття, якщо люди, пронісши його через усе життя зберегли це в собі, й наближаючись уже до могили. Коли все плотське уже відшуміло, як злива весняна, але ще більше зміцніло духовне, оте найвище, що єднає обох до останнього подиху» [12, с. 464].

Один з друзів сім'ї Гончарів писав:

«А перед моїм духовним зором постають образи подружжя Гончарів. І зринають рядки з мого-таки сонета:

... не часто

Таку побачиш вірність - символ щастя, -

Від чого легше в цьому світі жить [16, с. 65].

На запитання чи була вона щаслива у шлюбі з Гончарем, Валентина Данилівна відповіла: «Можна бути щасливою хіба що в окремі дні, а скоріш за все - в окремі години чи навіть хвилини. За великим же рахунком, незважаючи на безліч труднощів і проблем, що були в моєму житті, було багато й того, що можна назвати щастям.

Бути дружиною Гончара - непросто. Може, це ще й залежало від мого характеру, бо я завжди багато брала на себе» [28, с. 3].

Перекладачка творів письменника І. Новосельцева, яка часто бувала у домі Гончарів, захоплювалась цією жінкою:

«В. Д. Гончар. Про цю жінку можна написати поему... Берегиня Олесевого дому. Берегиня Олесевої творчості, Берегиня його дітей, онуків, літературної спадщини. Вона зібрала всі свої сили, всю мужність свою і віддано, не покладаючи рук клопочеться про збереження його пам'яті у віках» [16, с. 218].

Афоризми О. Гончара про любов

«*... творчість - це передовсім людяність і любов»* (07. 10. 1992); *«Суть людини найбільше виявляється якраз у її здатності любити, кохати. Почуття любові найвище з усього, на що тільки спромоглася мати - природа... Не вірте, друзі, якщо Вам кажуть, що кохання буває нещасливим. Кохання - це завжди щастя!»* [1, с. 42];

«*... часом кажуть мені: ти ще молодий. Відповідаю - Мене любов робить молодим!* (15.03.1979);

«*... дивлюсь на неї і думаю: ось хто зітканий весь із любові! Найвищим цим даром - даром повної самовіддачі - Валя володіє від природи, в цьому її вся вдача, вся душа, все її життя»* (02.05.1979);

«*... життя... тримається на людяності, на гідності, на любові/*»;

«*... досить бути любленим хоч однією людиною, щоб почувати себе щасливим*»(31.03.1972);

«Кохання - це трепетне почуття, що з ним може зрівнятись, коли воно справжнє і чисте! Мабуть, тільки почуття материнства» (23.04.1965);

«Від любові, як і від голоду, в аптеці таблеток нема!» [1, с. 70].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О. Далекі вогнища: нові тюри / О. Т. Гончар. - К.: Рад. письменник, 1987.-285 с.
2. Гончар О. За мить щастя / О. Гончар // Гончар О. Спогад про океан : новели. - К.: Веселка, 1995. - 398 с.
3. Гончар О. Т. Листи / упоряд. В. Д. Гончар, Я. Г. Оксюта. - Д.: Пороги, 2008. - 288 с.
4. Гончар О. Модри Камень / О. Гончар // Гончар О. Спогад про океан : новели. - К.: Веселка, 1995. - 398 с.
5. Гончар О. Т. Письменницькі роздуми / О. Т. Гончар // Твори: в 7-й т. - К.:Дніпро, 1987. - Т. 6. - С. 654-666.
6. Гончар О. Плацдарм : новела / О. Гончар // Гончар О. Далекі вогнища : нові твори. - К.: Рад. письменник, 1987. - С. 93-100.
7. Гончар О. Поетичний пунктир походу : Поезії. - К.: Видавничий центр «Просвіта», 2000. - 120 с.
8. Гончар О. Тайни з праночі: з рукописної спадщини / О. Гончар // Вітчизна. - 2000.-№ 5-6. - С. 10-11.
9. Гончар О. Тайни з праночі: з рукописної спадщини / О. Гончар // Вітчизна. - 2000. - № 7-8. - С. 12.
10. Гончар О. Твоя зоря : роман / О. Гончар // Гончар О. Вибране. - Харків: Прапор, 2008. - 720 с.
11. Гончар О. Фантазія місячної ночі / О. Гончар // Гончар О. Твори : у 6-й т. - К.: Дніпро, 1979. - Т. 6. - 621 с.
12. Гончар О. Т. Щоденники : у 3-х т. / О. Т. Гончар; упоряд., підгот. текстів В. Д. Гончар. -К. : Веселка, 2002-2004.
13. Гончар О. «Берегти світло в душі» : про віру та сім'ю : із щоденникових записів. - К.: Український світ, 2000. - 135 с.
14. Гончар В. Д. «Я повен любові...». Спомини про О. Гончара / В.Д. Гончар. - К. : Сакцент плюс, 2008. - 488 с.
15. Вінок пам'яті Олеся Гончара : спогади. Хроніка / Упоряд. В.Д. Гончар, В. Я. П'янов. - К.: Український письменник, 1997. - 453 с.
16. Гончар В. «Я повен любові...» / В. Гончар // Літературна Україна. - 2008. - 3 квіт. - С. 1,4.
17. Безхутрий М. Літа молодії: спогади про Олеся Гончара / М. Безхутрий *11* Березіль. - 1996. - № 7-8. - С. 172-174.
18. Віценя Л. Його любов болить і після смерті / Л. Віценя // Зоря

Полтавщини. - 2005. - 13 лип. - С. 3.
19. Гороховский А. Олесь Гончар. Дневник: вдова В. Гончар представила выдержки из дневников О. Гончара, многие из которых публикуются впервые // Факты. - 2003. - 3 аир. - С. 10.
20. Гримич Г. «Який чоловік, така й жінка...» / Г. Гримич // Слово Просвіти. -2011. - 14-20 лип. - С. 13.
21. Дроздовський Д. Вивчення екзистенціалізму : компаративний аспект. На матеріалі новел «За мить щастя» та «Залізний острів» Олеся Гончара / Д. Дроз-довський // Дивослово. - 2012. - № 9. - С. 28-33.
22. Духовний посил Олеся Гончара (за матеріалами «Щоденників» письменника) / автор і упорядник М. Степаненко. - Полтава, 2009. - 60 с.
23. Жулинський М. Духовний провідник України, або Чим трепетав дух О. Гончара / М. Жулинський // Урядовий кур'єр. - 2008. - 23 квіт. - С. 17.
Загайко П. Добром зігріте серце / П. Загайко // Зоря Полтавщини. - 1998. - З квіт. - С. 4.
24. Марко В. Новели Олеся Гончара «Модри Камень» і «За мить щастя»: концептуальні коди / В. Марко // Дивослово. - 2009. - № 12. - С. 44-47.
25. Мельничук А. Олесева Берегиня / А. Мельничук // Жінка. - 2012. - № 8. -С. 14-15.
26. Михайленко А. Космос і земля його душі / А. Михайленко // Молодь України. - 1998. - 2 квіт. - С. 3.
27. Новелістичний епос Олеся Гончара // Фащенко В. В. У глибинах людського буття: літературознавчі студії. - Одеса, 2005. - С. 413-436.
28. Новосельцева І. Спогади перекладачки /1. Новосельцева // Вінок пам'яті Олеся Гончара: спогади. Хроніка. - К., 1997. - С. 207-218.
29. Оксюта Я. Захисник духовних скарбів / Я. Оксюта // Урядовий кур'єр. - 2008. - 9 лют. - С. 8-9.
30. Параскевич П. Книга, сповнена любові : [«Я повен любові...». Спомини про О. Гончара. - К.: Сакцент плюс, 2008] / П. Параскевич // Вивчаємо укр. мову та літературу. - 2009. - № 2. - С. 35-37.
31. Переверзева О. Валентина Гончар : муза знаменосца / О. Переверзева // Женский журнал. - 2004. - № 1. - С. 108-113.
32. Погрібний А. Олесь Гончар: нарис творчості / А. Погрібний. - К.: Дніпро, 1987. - 247 с.
33. Степаненко М. Випробування любов'ю / М. Степаненко // Слово Просвіти. -2011. - 14-20 лип. - С. 13.
34. Тарасюк Г. Сім'я : опора і надія / Г. Тарасюк // Літературна Україна. - 2008. - 3 квіт. - С. 6.
35. Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українознавства : зб. наук. ст. / За ред. М. І. Степаненка; В. А. Мелешко. - Полтава: АСМІ, 2008. - 456 с.

Декану факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства, професору Поповій І.С., завідувачу кафедри української літератури, професору Завертаоюк Н.І.

Дорогі друзі – учасники IV Всеукраїнської наукової Гончарівської конференції! З нагоди 95-річчя письменника родина Олеся Гончара щиро вітає учасників конференції, зичить наснаги і творчих успіхів Вашому зібранню – Ви справжня еліта України! «Слава тій силі, що змінила мій дух!» – писав Олесь Гончар у щоденниках.

РОЗДІЛ І. ОЛЕСЬ ГОНЧАР У СВІТІ «ДУХІВНИКІВ» СЛОВА

М.К. Наєнко (м. Київ)

«СПОГАД ПРО КРАСУ ВІРНОСТІ»

Розповідаючи про своє спілкування з Олесем Гончаром (зустрічі, листування), звертаючись до творів і щоденників письменника та власних спогадів, автор статті акцентує увагу на проблемах Олеся Гончара з владою, концепції краси вірності, сповідуваної митцем, враховуючи засади історичного підходу з позицій минулого й сучасного.

Ключові слова: *режим, влада, краса вірності, історичний підхід, література, критика.*

Рассказывая о своем общении с Олесем Гончаром (встречи, переписка), обращаясь к его произведениям и дневникам и собственным воспоминаниям, автор статьи акцентирует внимание на проблемах Олеся Гончара с властью, концепции красоты верности, исповедуемой писателем, учитывая основы исторического подхода с позиций прошлого и настоящего.

Ключевые слова: *режим, власть, красота верности, исторический подход, литература, критика.*

Basing his study on the historical method of research the author of this article focuses attention on the problems between Oles Honchar and the governance and also on the concept of beauty of fidelity which was praised by the writer. The research includes the narration of the author's communication with Oles Honchar (the meeting ant the correspondence) appealing to the writer's creativity and diaries and to the scientist's own memories.

Key words: *regimen, governance, the beauty of fidelity, the historical method of research, literature, criticism.*

Я міг би розповісти про те, як створювалася моя книжка «Краса вірності» (1981). Це цікавий сюжет, трохи радянський, але такий, що схвально був сприйнятий Олесем Гончаром, бо протягом десяти років перед тим про його творчість не вийшло навіть невеличкої брошурки: тягар критики роману «Собор» усе ще висів над його творцями, і не видно було, коли це закінчиться... Але про це - іншим разом; є речі важливіші й актуальніші.

Після відходу Олеся Гончара за обрій деякі поверховці ладні бачити в його творчому житті 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 пробує поставити під

© Наєнко М. К., 2013

сумнів навіть суто художню вартість Гончарових творів, протиставляючи їм свої, обкладені похабщиною «грязнейшие малороссійскіє вірші» (як сказав би великий Кобзар), чи звичайні словесні «залепухи» (як сказав би великий Каменяр). То де ж істина?

До всього треба ставитися 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 культури; понад сотню років був «забутим» Шекспір; ультрареволюційні молодики дошукувались гріхів у Гете і Гюго; уже в XX столітті достославні пролеткультівці і футуристи намагалися «зіпхнути» з більшовицького «корабля сучасності» Пушкіна й Шевченка...

Радянський режим із Гончаром, звичайно, рахувався. Але «рахувався» по-особливому: тримав від себе на відстані, а часом піддавав і найвульгарнішим екзекуціям. Письменників, як правило, кидали в топки. І Гончара пробували теж. Або опосередковано, як наприкінці 40-х років, коли намагалися зіштовхнути письменника з шельмованими тоді його літературними вчителями - Юрієм Яновським, Петром Панчем та іншими, 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 «морді». На письменника тоді було напущено найбільших літературних псів - тодішнього директора академічного Інституту літератури М. Шамоту, головну більшовицьку газету «Радянська Україна», не кажучи вже про менших «цуциків» із областей, районів, хуторів. Після подібних екзекуцій Гончар почувався не в найкращій літературній 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 творами великої художньої сили. Наприкінці 50-х таким вибухом став роман «Людина і зброя», де показано драму людини, затиснутої з двох боків сталінським і гітлерівським режимами, а наприкінці 70-х написана «Твоя зоря» - роман, що ніс у собі ідеї майбутнього відродження української духовності.

Мистецтво, як знаємо, це завжди несподіванка. Вихоплена з життя несподіванка, помічена лише одним автором. Помічена і поставлена ним у центр свого художнього стилю. Чи була несподіванкою краса вірності в романі «Прапороносці», про який сьогодні можна почути, що це - відшумілий етап у суто радянській літературі. Справді, про красу вірності на основі цього роману писалися твори кількох поколінь випускників шкіл та вступників до університетів, інститутів. І, здається, про ідеологію тоді

не дуже йшлося, а йшлося про людські почуття. Чи змінилося щось із тих часів?

У романі «Прапороносці» була безвідносна до літератури будь-якого ідеологічного спрямування Краса вірності. Олесь Гончар дуже дорожив нею і коли давав, наприклад, згоду на проведення конференції з приводу сорокових роковин роману 1986 р., то думав насамперед навіть про таємничу для нього самого Красу вірності. Він з якимось внутрішнім задоволенням дякував мені за те, що я у своїй доповіді на конференції згадав саме Красу вірності як вершину почувань головного героя роману Юрія Брянського. Взагалі, коли заходила мова про саме поняття «краса», він якось по- особливому просвітлювався, внутрішньо яснішав... У красі Олесь Гончар бачив насамперед вияв найбільш людяного в людині, вияв чогось сокровенного, що властиве людині як такій.

Крім літературної творчості, Гончар був відомим громадським діячем. Що на цьому фронті найбільш характерне?

Про те, що Олесь Гончар брав участь у з'їздах РУХу, виступав на засіданні Верховної Ради України після здобуття нею незалежності, як голова українського Комітету захисту миру мав зустрічі з Р. Чандрою, а як академік Української академії виступав під час вручення Індірі Ганді диплома почесного доктора Київського університету - про все це детально писали майже всі українські газети. Але особисті враження письменника від цих зустрічей були цікавішими від газетних повідомлень. «Приємно було чути, - казав Олесь Гончар, - захопливі відгуки Індіри Ганді й Р. Чандри про наш древній красень Київ».

Він цитував слова Індіри Ганді: «Людина в світі одна, а обсідають її найчисленніші й відповідальні обов'язки. Один з них - зберегти землю в красі, мирі і спокої». Письменник теж думав і ратував за красу, мир і спокій - і у творах своїх, і у своєму житті. Але ось цих, згаданих, слів Індіри Ганді не хотів бачити надрукованими. І не дав згоди на публікацію мого з ним інтерв'ю та його роздумів над словами Індіри Ганді.

Кожне покоління по-своєму відкриває для себе мистецькі чи літературні «авторитети». Дехто з тих, хто сьогодні лише починає знайомитися з творчістю Кафки, Маркеса чи Макса Фріша, напевне, був би здивований, почувши, що, наприклад, «Твоя зоря» Олеся Гончара «заглиблена у ті проблеми, до яких звернута, по суті, вся сучасна світова література - романи киргиза Айтматова, колумбійця Маркеса, австрійця Хандке, швейцарця Фріша й інших авторів». Чи немає тут натяжок? Думаю, що ні. Слід глибше прочитувати те, що маємо. У нашій літературі маємо те, що є і в інших - передусім проблеми. Хочу процитувати слова Олеся Гончара, які він промовив під час однієї зустрічі з письменниками СІЛА: «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 по-справжньому 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 кращі герої Гончара. Виразники краси вірності, тому то вони й стали невід'ємним складником нашої духовності.

Крім особистих зустрічей і розмов з Олесем Гончаром, були в нас, скажу так, і письмові стосунки. В одному листі до мене, після опублікування моєї статті «Не забуваймо про красу», він писав: «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 «чревовещают»: «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 не ясно, 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 оміщанювалась, не опошлювалась, не дрібніла й не занепадала, треба було нагадати всім, що існує на світі краса, і що вона до істини найближча. Ви це зробили з блиском, з почуттям честі і за це вам велике спасибі». (06. 11. 1986).

У «Щоденниках» Олеся Гончара теж є кілька записів. Наприклад:

27. 12. 1988

«...По радіо передають «Двоє вночі» і початок із «Тронки» в авторському виконанні. «Двоє вночі» передрукували вже і в Пряшеві. Вступне слово сьогодні до передачі зробив Михайло Наєнко. Розумне слово. І артист прочитав з почуттям, не схибивши в наголосах»

2. 05. 1991

«Михайло Наєнко, відповідаючи на анкету журналу «Слово і час», серед найзначніших творів минулого року називає... «заяву Олеся Гончара про розлучення з КПРС» (Я, до речі, про це ж писав і в статті в «Литературной газете» під назвою «Что завтра?» в 1991 р. - М. Н.). Це, звісно, напівжарт, епатаж, але щось у цьому є. Він вважає, що заява - насамперед літературне явище, в ній він бачить дещо більше, ніж відомі в минулому відлучення від церкви вітчизняних класиків. «їх відлучали силоміць, а Олесь Гончар відлучився від більшовицької церкви самочинно. Це одне з тих Великих Заперечень...» і т. ін. Якби тільки не згадувалось церкву. Для мене вона тьотя Вустя, півча, Великдень».

Через два роки після цього запису Олесь Гончар, уже будучи тяжко хворим, записав у своїх щоденниках своє глибоке обурення з приводу однієї моєї публікації; у ній його творчість характеризується як явище

романтизму. Цього терміна він недолюблював завжди і волів, аби його стиль іменували «поетичним реалізмом». У монографії «Краса вірності» я згодився на це, бо то була моя індивідуальна робота. А в згаданій статті, яка була розділом академічної колективної «Історії української літератури XX ст.», слід було користуватися суто науковою термінологією. Тобто, романтизм треба було називати романтизмом. Як наслідок - мені вчеплено автором «Собору» ярлик «шамотинець». Для Олеся Терентійовича, мабуть, усі, хто працював в Інституті літератури АН України, були «шамотинцями»... Навіть у класиків пам'ять, бува, підводить. Коли Олесь Гончар видавав один із перших своїх кількатомників, то передмову до нього писав саме він... М. Шамота. Думаю, що не без люб'язної згоди обох сторін. Отже, до всього треба ставитися «історично».

Є в мене ще один штрих, пов'язаний з Олесем Гончарем, до якого теж потрібен історичний підхід. Я не буду розгортати його в деталях, а тільки скажу, що маю кілька віршів Олеся Гончара, писаних його рукою передвоєнної пори, в 1940 чи й 1941 році. Деякі з них схожі на початківські, а один, присвячений Т. Шевченкові, більш зрілий і вартий того, аби його озвучити:

ПРОРОК

Вітрила вітер надимав,
Женучи в ніч понад Аралом,
Тарас на палубі стояв.
«Вітчизно, - серце промовляло, -

Твої плюндруються сади,
Твоє катюги поле крають,
Вже вольності, повстань плоди,
В степах твоїх не проростають.

Та все ж люблю тебе, ясна,
Як любить син нещасну матір.
Тобі, по краплі, всю до дна
Готовий кров свою віддати.

І не страшний мені Сибір,
І не страшні кайданів дзвони.
Кріпацька Україно! Вір,
За тебе встануть ще мільйони.

І лицемір'я упаде.
І славословіє погине,
Розправить крила молоде

Безсмертне плем'я України!»
Неначе крук, звисала
ніч. Арал похмуро
клекотів. Сіяючи крізь
тьму сторіч, Пророка
парусник летів.

Це писалося в кінці 30-х років, коли розстріли письменників були буденним явищем. Дуже рисковиті слова про Сибір і кріпацьку Україну Олесь Гончар уклав в уста Тараса Шевченка. Але якби вони потрапили в друк чи до рук кадебешників, то покарання (аж до розстрілу) їх автора було б не дуже проблематичним.

УДК 821.161.2.09 «19»:13

Л. Б. Тарнашинська (м. Київ)

ХУДОЖНЄ СЛОВО МІЖ НЕНАВИСТЮ И ЛЮБОВ'Ю: АСПЕКТ ПСИХОЛОГІЧНОЇ АРХЕОЛОГІЇ

У статті крізь призму психологізму як оптики травмованої свідомості розглядається антропоцентричне заломлення художнього слова українських шістдесятників, яким довелося працювати в силовому полі ненависті й ціною власних прозрінь здобуватися на пріоритетне почуття любові, ґрунт для якої створювала й проза О. Гончара.

Ключові слова: *психологізм, війна, любов, ненависть, тотальність, дегероїзація, героїзм повсякдення.*

В статье сквозь призму психологизма как оптики травмированного сознания рассматривается антропоцентрическое преломление художественного слова украинских шестидесятников, которым пришлось работать в силовом поле ненависти и ценой внутренних прозрений переходить на приоритетное чувство любви, почву для которой создавала и проза О. Гончара.

Ключевые слова: *психологизм, война, любовь, ненависть, тотальность, дегероизация, героизм повседневности.*

The paper deals with the anthropocentric reflection of the artistic word of Ukrainian writers of the 1960s through the prism of the psychology as the optics for the shocked consciousness. They had to work in the hatred field

© Тарнашинська Л.Б., 2013

offorce and by means of own insights to strive for the priority feeling of love, the grounds for which had been created by the prose of O.Honchar.

Key words: *psychology, war, love, hatred, totality, de-heroization, everyday heroism.*

Оскільки за умов побудови «розвинутого соціалізму» стиль життя перетворювався на культивований ідеологічний стиль, що повністю підпорядковував собі людину, психологія окремої індивідуальності, втрачаючи смисл самодостатності, розчинялася в колективному «реально несвідомому». Адже з мислення було вилучено такий суттєвий компонент, як здоровий критицизм, а тодішня проза у гірших своїх зразках була недолугим, всуціль сфальшованим відбиттям цього «стилю» розчинення Я людини у колективному. У прозі тоталітарного періоду з її деіндивідуалізацією, а отже, дегуманізацією, де культивувалися дистильовані ерзац-почуття з проекцією на побудову «світлого майбутнього», «психологія» схематичного ґатунку була наділена смислом абстрактного загального. Тим часом психологізм як «універсальна, родова якість художньої творчості» визначає достовірність і переконливість мистецького слова, адже її предметом є «відображення внутрішньої єдності психологічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів <...>. Завдяки психологізму з'являється глибинна багатогранність художніх образів, переконливість реальних колізій, мотивів поведінки дійових осіб і правдивість діалектики людської душі. З цією властивістю пов'язані ідейно-художні пошуки й осягнення закономірностей розвитку життя, достоїнства, особливості того чи іншого творчого методу й стилю». У цьому формулюванні В. Фащенка чи не найбільше імпонує теза: «Це та властивість справжнього мистецтва, в якій істина постає як процес» [19, с. 57], де підкреслюється процесуальність досвіду людини.

Загалом ґенеза психологізму виводиться від середньовіччя, без якого не сформувалася б «художня новочасність»: подолавши античний антипсихологізм у мистецтві та літературі, середньовіччя заклало основи «неоціненного для майбутньої художньої культури психологічного аналізу» [10, с. 9], аби згодом перетворитися на художню систему «форм (типів) і засобів зображення та вираження людської психіки в літературі» [19, с. 57], де психіка постає інструментом пристосування людини до середовища.

«Колись я спитав одного мудреця - як намалювати життя з усіма його радощами і трагедіями? Намалюй розгорнуту книгу, почув я у відповідь, і там буде все: горе й радість, любов і ненависть» [22, с. 102] - така палітра почуттів окреслює параметри, в яких розгортається письменницький психологізм, віяло якого кожен автор розгортає відповідно до власного «градусу» сприйняття буття. Психологічні

рефлексії викликають зазвичай ситуації дисонансів, яких у житті представників цього літературного покоління було більш ніж достатньо. Усвідомивши свою інакшість, шістдесятники вербалізували екзистенціальний і духовний досвід «дітей війни», чия свідомість увібрала в себе весь спектр складних почуттів: по- перше, в переломленні дорослих, зокрема, батьків (і особливо - через емоційно-терпеливий материнський світ: це добре ілюструють вірші В. Симоненка, М. Вінграновського, І. Драча, проза старших - Григорія Тютюнника, Б. Харчука, пізніше Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, В. Дрозда, М. Кравчука), по-друге, власного пережиття сирітства. Постійне відчуття тривоги, що в ньому тривало перебувала людина, позбавлена певності не тільки в майбутньому, а навіть певності вижити наступної миті, закарбовувалося на глибинних шарах психіки, формуючи з межової свідомості «злякану свідомість». Відчуття горя і втрат переживалося на двох рівнях: на загальному - як можливість втрати вітчизни, материзни, так і на особистому - втрати рідних, а також несправджених мрій, задумів, відібраних обставинами позитивних емоцій. Це неминуче призводило до відчуття тотальності всебічних аномалій.

Супровідний екзистенційний страх на генетичному рівні передавався дітям, визначаючи емоційну складову їхньої свідомості. Був витворений дитячий уявно-віртуальний світ, розділений навпіл радістю/горем, у якому формувався світ «дорослий», повноцінний, з усіма духовними атрибутами його онтологічної повноти. Опозиційність шістдесятників до «пафосно- героїчної стратегії совєтської мілітарної доктрини», дегероїзація пам’яті про війну, зміна морально-етичних акцентів і тендерної ідентифікації війни [9, с. 312-361] формувалася в лоні травмованої свідомості, яка потребувала певного етапу регенерації й демілітаризації свідомості. «Знедійснення дійсності» (В. Петров-Домонтович), що заполонило травмовану свідомість після другої світової війни, потрібно було очуттєвити «олюдненням» людини, культивуванням у ній нової, «реабілітованої» чуттєвості. Мусила зродитися нова парадигма себеоприЯвнення в світі. Адже психологія «війни» на війні та поза війною з її філософськими концептами випадку й неминучості, випадковості та необхідності, підкорення індивідуальної свободи волею необхідності, гіпердомінуванням екзистенціальних опозиційних пар любов-ненависть, любов-жах, життя-смерть, віра-фатум була настільки глибоко вкорінена у людську свідомість, що це відлунювало в літературі і другої половини 1950-х рр., і наступних 1960-х рр., коли в поезії шістдесятників визрівала пересторога щодо немирного застосування атомної зброї (І. Драч, М. Вінграновський).

Свідомість війни (не мілітарна свідомість, а свідомість рядової людини, змушеної психологічно приймати в себе воєнну атмосферу) характеризується тим, що люди підкоряються не логіці життя, а якійсь «всепроймаючій анонімній силі», що перебуває *над* ними і є нездоланною - ця властивість була описана ще Л. Толстим у «Війні і мирі». Цілковита

підпорядкованість та узгодженість дій, що набирає форми тотальності, вражає людину на підсвідомому рівні. «їхню об'єктивно *поцейбічну,* природну силу можна розглядати як *потойбічну* за своєю суттю» [13, с. 26]. Тобто силовий простір війни витворює ірраціональну силу, непідвладну ані розумінню, ані приборканню, що апелює до прихованих людських порухів агресії, яка, за К. Лоренцем, відіграє незамінну роль у «великому концерті інстинктів», оскільки «більш ніж імовірно, що згубна агресивність, спадщина якої сидить у крові в нас, людей, є результатом внутрішньовидового відбору, що впливав на наших пращурів десятки тисяч років упродовж усього палеоліту» [14, с. 50, с. 49; див. також: 20], а також бажання підкорення/послуху - так само складової генетичної (біологічної) спадковості, як і агресія. Ці анонімні сили тотальності були міцно зафіксовані у підсвідомості, вони формували повоєнну художню свідомість українського письменника. Таку нібито надприродну силу, що її відчувають люди під час війни, довелося опосередковано відчути й «дітям війни», які прийшли переінакшити світ тотальної залежності. їхні старші побратими, недавні переможці другої світової, й самі вже замислювалися над новими антропологічними поворотами всесвітньої історії: «Давно вже вичерпано всі моральні аргументи на користь миру - проти масового вбивства людей і тотального винищення культури, яке ми звемо війною. «Тверезі голови» в буржуазному світі говорять вже не про аморальність, злочинність, нелюдяність війни, а про її «невигідність». Вбивство окремої людини і винищення цілих народів на війні тепер, в наш час, коштує значно дорожче, ніж в часи Олександра, Цезаря, Тамерлана, і - хто знає? - чи не буде остаточною ціною війни, для ведення якої розв'язано наймогутніші сили природи, загибель не тільки цивілізації, а й самого життя на нашій планеті?», - так окреслював в 1960-ті рр. проблему мілітаризації свідомості Л. Первомайський [15, с. 218]. Жодна пафосна риторика стосовно героїзму і великої місії радянського народу у визволенні Європи від фашизму не могла вже перекреслити тверезого розуміння самоцінності людського життя.

Війна породила ще й опозицію дискурсу Я-інтттий до «топографії чужого» (Б. Вальденфельс), коли вступає в дію диктат чужої сили - чужинця, і, відповідно, відбувається пережиття людиною цілої низки комплексів і психологічних проблем, пов'язаних із зіткненням *чужого,* ворожого, загарбницького. На рівні свідомості й підсвідомості відбулося архіконфліктне зіткнення двох психологій: психології завойовника, ґвалтівника і психології захисника. Це надзвичайно важливий ментальний аспект: в одній площині зіткнулися потрясіння (світ, наповнений «чужими», теж стає чужим), вимушений екзистенційний аскетизм, загострене співчуття, особливо до світу материнського, відчуття втрати самоцінності життя, несправедливих тотальних утрат, неусвідомлена злість на несправедливо облаштований світ і власну долю - остання часто набирає статусу фатуму, сліпого випадку. Метапростір *Іншого* як *чужого* в

системі тоталітарних відносин і «холодної війни» тривав і далі. Така «сутнісна безпритульність» (В. Табачковський) поствоєнної людини (винищено цілі села, поруйновано міста, сплюндровано землю) суттєво позначилася на соціокультурних тенденціях 1950-1960-х рр., змінюючи саму парадигму антропоцентризму. Тож деперсоналізований масовий героїзм другої світової війни, коли до безмежжя розсувалися психологічні кордони «розумного героїзму», мусив поступитися місцем індивідуалізованому негучному, глибоко екзистенційному *героїзмові повсякдення* в умовах рутинності, монотонності,, втоми, духовної анемії й водночас усвідомленої нової відповідальності за «відбудований світ». Цей новочасний героїзм із відповідною психологією часу диктував нове духовне надзавдання - будувати себе, свій дім, своє довкілля на засадах гуманізму й моралі. Якщо екстремальні ситуації «видобувають» із людини незнаний нею резерв внутрішніх сил і на інерції тривання цих надлюдських сил вона здатна витримати неймовірні навантаження воєнного часу, то стан стабільності як утриваленого повсякдення забарвлений роздумами про власну долю, співмірність у ній щасливого/трагічного, відчуттям проминальності життя, яке зависає між сподіваннями й незреалізованими надіями, - це досить непросте випробування сили духу на істинність людського Я, його вміння наповнити своє існування глибоким змістом. Спонтанна стихія внутрішньої латентної агресії, культивованої впродовж тривалого часу, потребувала певного періоду «окультурення» свідомості. Тож „*Земне обличчя наново різьбити'"* (С. Гординський, «Сонет», 1943 р.) означало різьбити нову свідомість, вільну од «вселенських холоднеч» і «смертельної ваготи» світу (В. Стус) у його межовій розчахнутості.

Українська література 1950-х рр., перебуваючи в шорах соцреалістичної ідеології, в передчутті майбутніх змін змушена була користуватися хіба мовою натяків і підтекстів, загалом триваючи на мелодраматичних регістрах. Такий тайм-аут мав своє психологічне виправдання: душа українця, заціпеніла після жахіть недавньої війни й апокаліптичного масштабу втрат, сталінських репресій, важкої відбудови з вичерпаністю моральних сил і апатичністю (попри зовнішній пафос, що тримався на психологічному автоматизмі «потреби» й обов'язку), відтак перелому в масовій свідомості після викриття культу Сталіна, мусила підготуватися до сприйняття нової світоглядної правди (перебудова усталених ментальних домінант - завжди катаклізм для людської свідомості). Йдеться про той рівень психіки, що в психології називається *станом емоційної готовності особистості до змін.* Адже психологічні стани людини розглядаються через призму вияву «суперечливості зміни та сталості з акцентом на глибинний пласт суперечностей між мірою готовності особистості до психічних новоутворень і рівнем вияву емоційного потенціалу особистості як можливістю їх пережити - як рух до внутрішньої гармонії [120, с.190]. Безперечно, відчуття переможця є

надзвичайно сильним почуттям, але на попелищах людських життів і надій воно зреалізовується одним ейфорійним вихлюпом, а далі переходить у реальність буття як фактор, що спричиняє до мобілізації сил на виживання в умовах емоційної вичерпаності й ментального виснаження. Тож потрібен був реабілітаційний час на психологічну реанімацію «актуального Я» (К. Горні), регенерацію клітин «живого життя» з його емоційним багатобарв'ям. Якщо до цього додати ще роки відбудови з їхніми злигоднями, аскетичним способом життя, постійною відмовою собі в усьому - від матеріального до психологічного, коли домінувало лише почуття потреби й відповідальності за долю дітей і хліб на столі, стає зрозумілою психотерапевтична місія літератури того періоду, яку вона сама відчувала інтуїтивно. Перебування людської психіки в таких жорстких лещатах тривалий час неминуче позначалося на сприйнятті довколишнього, формуванні образу світу, особливо на відчутті його «несподіваної ворожості»: виявляється, життя в будь-який момент може обернутися іншим, чорним боком, показавши своє диявольське обличчя.

За таких умов необхідно було заново відкрити «окрему людину» (В. Гомбрович). Однак перед тим антропоцентричним відкриттям мала право на існування регенеративна терапія, яка могла здійснюватися через штучну, часом ейфорійну романтизацію - інакше відчуття того світлого, прекрасного, що є в людському житті, доходило до людської душі невповні: воно розбивалося об принишклу пам'ять, яка мимоволі затримувала в своїх психологічних кліше глибинні сліди тотальної руйнації і втрат. Потрібна була надмірна доза романтизованої краси, масована психологічна ін'єкція романтизму, ідеалізації, аби відживити травмовані людські душі, які тривалий час жили інстинктами відпірної агресії й інстинктами самозбереження та виживання за будь-яких умов: цей гіперпотік оштучненої «краси» здатний був знести, як сміття, психологічні завали ненависті, страху, тривоги, гіркоти, болю, розчарувань, що осідали енергетичними згустками невисловлених образ на долю. Адже особистість як суб'єкт проходить шлях «від образи і гніву як реакції на відсутність любові і до себе, і в собі, й на важкість її віднайдення - до болю і суму, від цього до спокутування, потім - прощення і любові, прийняття цього шляху, шляху від розуму до серця...» [12, с.194].

Травмована психіка мала ввійти в свої береги - і здійснити цю психотерапевтичну місію належало художній літературі. Душа мусила настоятися на медах Манишкового співучого слова й Сосюриних голубих світанках, увібрати в себе троянди й виноград М. Рильського й оспівати волошкову синь мирних полів, заквітчати себе калиновим намистом - мав відбутися процес *розніміння душ,* їх розмикання в «красиве і корисне». Тому важко не погодитися з В. Дончиком, котрий, завваживши появу в тодішній українській прозі «концептуального», «принципового» ліризму, акцентує увагу на спостереженні Л. Новиченка стосовно того, що за певних обставин лірична проза набувала значення «протиотрути» від будь-

яких «нормативних, нівеляторських тенденцій чи явищ ділової «раціоналістичності»...» [5, с.282]. Такий етап, що мав не тільки ідеологічні, а й психологічні причини, давав читачеві час на психологічне розвантаження, своєрідну регенерацію душі, здобуття психічної рівноваги, своїми, часто гіперзусиллями та соцреалістичними надмірностями формуючи в надрах самої літератури закономірний спротив та інерцію самозаперечення, з яких завжди зроджується нове, продуктивне світовідчуття. Тому до літератури передшістдесятництва треба підходити не тільки з високою міркою естетичних критеріїв, а й оцінювати її з гуманістичного погляду людської психології та розглядати тодішню психологічну вмотивованість художньо- стильових тенденцій тогочасного письменства, виходячи поза межі власне художньо-стильової еволюції. Інакше - з висоти сьогоднішнього розуміння (особливо у випадку безкомпромісності психоаналізу, методика якого базується на негативі людських комплексів) наражаємося на небезпеку оцінювати літературу у відриві од реального психологічного людського буттєвого плину, яке має свої природні закони змертвіння/відродження, власну траєкторію відновлення в людині людського. Тому не втрачає актуальності спроба В. Фащенка дослідити саме *психологічний вимір літератури* («Етюди про психологізм літератури»). Зафіксований ним антропоцентричний поворот української поезії й прози утверджував розгортання художньо-антропологічної парадигми в її соціально- філософській градації та ієрархії: *людина* як *індивід*, *індивідуальність*, *особистість* - ці іпостасі людини проектуються дослідником на екран *характеру.*

На території, окресленій втратами, митці ще довго мислили полярними категоріями, «відстояними» в огниві війни, коли любов ішла в «парі з ненавистю» (В. Дончик) - вони мали свої максимальні регістри, полярні максими, які саме через цю діахромність несли подвійне емоційне навантаження. Світ, розділений навпіл любов'ю й ненавистю (див. назву книжки Д. Павличка «Любов і ненависть», 1953 р., а також постійно акцентовану антитезність цих понять у поезії В. Симоненка *{«...Я хотів би, /як ти, любити,/Ненавидіть, як ти, /уміть»*; *«Душа горить. Палає лютий розум./І ненависть регоче на вітрах»*; *«І обнявся сміх з журбою,/ненависть - з любов 'ю...»*, *«Ізран моїх бере твоє коріння/Для боротьби і ненависті сил»* [IV, с. 32, 52, 164, 126]), М. Вінграновського, І. Драча, Ліни Костенко), окіл, поділений на чорне-біле «... У *дні важкі серця наші палили,/ Любов і зненависть будили у душі»* [17, с. 100]; чорно-білий світ як максими полюсних почуттів - це те контрастне тло, яке визначало повоєнні роки, емоційно виснажувало душу, емоційно обезкровлювало її. Тотальність горя спонукала до співпереживання в його естетизованій площині.«У *жіночому лютому горі/Захлинається наша любов*» [18, с. 95] - такими переконливими словами відтворив своє почуття В. Симоненко, чия психологічна палітра особливо багата на емоційно полярні почуття. Навіть у такому найсокровеннішому та найніжнішому

людському почутті, як кохання, М. Вінграновський постійно «грає» на струнах максималізму, розпинаючи свою душу між найвищим летом любові-кохання та ненависті-кохання, що, власне, є для нього нормальним вираженням свого провідчування вічно загадкової жіночої натури. Ці почуття-максими як вияви крайньої почуттєвості дуже прикметні в творчості цього поета - вони вказують як на природу його світовідчуття, так і на спосіб світо проживання в час зміни психологічних домінант.

Очевидно, слід було пережити весь той шал гніву й обурення, перш ніж з-під пера з'являться слова: *«Щось нове у серці забриніло,/Мов сп'янило запахом суцвіть,/ Будить думку і бадьорить тіло,/Але що - не можу зрозуміть...»* [17, с.141]. «Любов і ненависть» - ця заявлена молодим Павличком тема (як своєрідна поетична формула розчахнутості людської свідомості) взагалі є темою/формулою трохи старшого, фронтового покоління, яке, за влучним висловом М. Шолохова, любов плекало в серці, а ненависть носило на кінчиках багнетів - під таким кутом зору звертав увагу на це біполярне психологічне явище В. Дончик. І виправдовував такий чорно-білий погляд на світ: авторові «Любові і ненависті» судилося стати природним, щасливим містком між двома суміжними поетичними поколіннями, крім того, цю тему йому диктувало нелегке дитинство [6, с. 135-236]. Зрештою художня свідомість таки осяється поетичним прозрінням М. Вінграновського: *«Як мало ненавидіти й любити!/!як багато жить, щоб тільки жити»* [2, с. 76]. Лише «привласнюючи» любов, якій «завжди є місце, людина як суб'єкт позбавляється страху болю...» [12, с. 194]. Проте цей процес виходу з «екзистенційної фрустрації» (В. Франк), відродження людини з болю як свого «реального Я» (К. Горні) відбувається поступово, адже існує певний емоційний потенціал особистості, який психологи трактують як «арсенал модальностей, діапазон інтенсивності, тривалості, глибини емоційних переживань, які можуть бути явлені собі й світу» [12, с. 188]. Тож перехід від опозиційної моделі *любов/ненависть* до полігамного спектру емоційного освоєння світу як відкритої мінливої субстанції потребував своєрідного когнітивного оптимізму, культивованого зокрема й художнім словом. Певним містком між закритою/відкритою суб'єктністю стала, зокрема, проза, що розвивалася в річищі догм соцреалізму, однак була наділена неабиякою дозою художнього психологізму, ліризму і в кращих своїх зразках засвідчувала проникнення в сферу відкритої суб'єктності (окремі твори О. Довженка, Ірини Вільде, М. Стельмаха, Григорія Тютюнника, Л. Первомайського, І. Сенченка, І. Чендея, В. Земляка, О. Гончара та ін.). Зокрема, художнім пошукам шістдесятників передувала (а часом ці процеси відбувалися паралельно) психологічна аналітика Л. Первомайського (новелістика, роман «Дикий мед»), розвиваючи «психологічний нерв» тогочасної літератури й наснажуючи її пошуком відповідного інструментарію художнього пізнання людини, нових виражальних засобів.

На шляху психологічної реабілітації та повернення людині її «земного обличчя» бачиться прикметною, зокрема, поява після низки творів на воєнну тематику роману в новелах Олеся Гончара «Тронка» (1963) з його вигойною ідеалізованістю - як крайньою межею й протиотрутою пережитій недавно ненависті до ворожого світу. Йдеться про психологічний вимір ситуації, процес реанімації знечуленої поствоєнної й постсталінської масової свідомості. Якщо скористатися характеристикою ситуації як вищого рівня «єдності динамізму середовища й людських пристрастей» [11, с. 27], можна резюмувати, що на зміну тривалій *трагічній ситуації*, відтак *ситуації драматичній* та *ситуації заклопотаності* мала прийти - бодай віртуально, через літературу - *лірична ситуація* (за класифікацією українського психолога В. Роменця), яка «губить будь-яку дійовість, компенсує неможливість учинку суб'єктивним драматизмом емоцій і свідчить про певний стан завершеності у відношенні між індивідом і світом» [11, с. 29]. Таким було психологічне підложжя тієї літератури, яка передувала літературі відкритої суб'єктності українських шістдесятників. Подібна романтизовано- лірична, з чуттєвими «красивостями» протиотрута (а зранена душа не відразу відчуває надмір позитивно зарядженої емоційності) заповнювала спустошеність душі, роздвоєної між ненавистю та любов'ю. Романтизація краси (бо війна з її «нежіночим» обличчям запеклася в пам'яті всіма можливими складовими естетики натуралізму) мусила входити в реальне життя значною мірою через літературу - адже інша атрибутика «красивого життя» була матеріально недоступною звичайним радянським людям - із певними надуживаннями, стильовими «перехльостами»: тільки так вона могла подолати знечуленість людського серця. «Тронці» (як і, зокрема, поезії А. Малишка чи М. Рильського, В. Мисика чи І. Муратова) довелося коронувати ідеалізовану красу, зведену в одну площину з людським добром як неспростовною силою креативу задля реанімації травмованої свідомості.

Надмірна романтизація звичайних людських якостей життя, пафосні художні надмірності-перевитрати створювали середовище, в якому розпадалася отруйна ненависть, ставав на силі культ любові людини до світу й до самої себе. Такі художньо-психологічні ін'єкції (щось на зразок мультивітамінів для травмованої психіки) відбувалися досить форсовано, гіперболізовано, а отже, здобулися на характеристику штучних. Одухотвореність трудових буднів, опоетизована краса звичайних людських стосунків, внутрішня краса людини - те, що О. Гончар ніс у народ і за що дістав нині характеристику апологета соцреалізму, насправді було не тільки даниною тогочасній ідеології, а й інтуїтивним відчуттям письменницької місії як своєрідного цілительства людських душ, відповіддю на соціальний запит масової свідомості. І з погляду соціальної психології така проза була цілком умотивована й відігравала також певну позитивну роль. Адже те, що маркується лише апологетикою соцреалізму,

насправді виходить за межі власне ідеології й сягає законів психології, які не спростовуються жодними ідеологіями. Саме такої корекції з погляду сьогоднішнього розуміння ідеологічних та етико-естетичних домінант мало би зазнати наступне спостереження: «Виховання почуттів, виховання нової людини і гармонійної особистості - ці поняття, коли говоримо про Гончара, уявляються досить конкретно і зримо (тут ключове слово - *уявляються* як певне зусилля читача «відчитати» прозу відповідно до «потрібного напрямку» мислення - *Л. Т.),* в цілком реальному вираженні. Можна з певністю твердити, що не одне покоління радянських людей, і насамперед на Україні, духовно формувалося, зазнаючи на собі (і це абсолютно так! - *Л.Т.*) безперечний вплив «художньої педагогіки» Гончара», його «системи цінностей», його високоморального і романтичного світосприймання» [6, с. 204]. Такий кут зору, вводячи в літературознавче поле інші домени людського буття, дає інший ракурс, що забезпечує різнобічний погляд на доцільність того чи того художнього явища, його вмотивованості, соціального запиту тощо. Прикметно: О. Гончар звертається до жанру роману в новелах, де з фрагментарного, маргінального має постати *цілісність,* цілісно структуроване художнє полотно як цілісність людської свідомості: цьому творові належало, зокрема, зібрати воєдино недавно ще фрагментований світ людської душі, розщеплений між суперечливими, трагічно зболеними відчуттями, й „попрацювати" на користь цілісності людської душі. Жанрова своєрідність і персонажна панорама «Тронки» - це апелювання до різних верств народу, різних його фахових і вікових груп: чим ширший спектр художньої апеляції - тим більше дзеркало, що в ньому читачі бачать своє, хай і значно поліпшене, відображення.

Безперечно, творчість шістдесятників визрівала в лоні постсталінського соцреалізму, але є підстави окремі твори цього періоду розглядати як тексти- шифри з подвійним дном, своєрідним іномовленням, у яких «дуже завуальовано, часом непізнавано-перевернуто, дзеркально, в якійсь зворотній, зміщеній чи спотвореній перспективі відбивався реальний психологічний досвід, сподівання, тривоги, страхи, події, розрахунки, переживання тощо» [1, с. 136] людини, яка починала поступово прозрівати. В поетиці українського шістдесятництва мусив відбутися перехід від страждання й співстраждання (закоріненого в підсвідомості середньовічною естетичною традицією) - як вибуховою реакцією на апокаліптичне пережиття війни, що дорівнювало, фактично, первісному жахові, до гармонізації внутрішнього світу, внутрішнього успокоєння. Чи не тому в «Диптиху про спокій» І. Драча так емоційно прозвучали рядки: «Пекельні ночі стогнуть за плечима/Та гуркотять зірок маховики, *[...]* Тільки б краплю тиші/У шихту серця всипати, хоча б/Нурти впокоїти, захекані та хижі!/Хоча б вулкан на хвилечку ослабі/бо ж серце догоряє, чадно-чорне/І нищиться мажором все мінорне... Тож колінкую з впертістю жорсткою/Візьми мене до себе, мудрий спокою\» [7, с. 34]. Ця

траєкторія трагізму, що розрізняє співстраждання й співпереживання, дозволяла змістити кут бачення самих себе: від неусвідомленого, спонтанного поринути в пережиття, яке поглинає людину повністю; людська психіка мала наче споглядати саму себе, відсторонившись від пережитого. Водночас психологізм шістдесятників розвивався в річищі загальносвітових тенденцій, актуалізуючи такі перевірені й потенційно невичерпні прийоми інтенсифікації психологізму, як внутрішні монологи, невласне пряме мовлення, діалоги, вкраплення «потоку свідомості» тощо, спроектовані на оновлену тематику й проблематику.

Антропологічний поворот української літератури у його гуманістичному вияві активно зафіксувала й тодішня опозиційна критика. «Центральне місце в літературі займає по праву людина, її діяльність і внутрішнє життя - те, що складає душу сучасності», - наголошував Є. Сверстюк у статті «Психологізм нашої прози», яку можна назвати авторським програмним баченням розвитку тодішньої прози. - Однак старий стиль міцно вкоренився і ще залишився в силі. Він вперто продовжує відтісняти внутрішнє життя сучасника за допомогою зовнішньої описовості - поведінки, обставин, ситуацій тощо. Способів уникнення найважчого - вивчення і змалювання людини - багато: підміна конфлікту характерів конфліктом думок чи епізодичних ситуацій, підміна внутрішніх монологів відповідно націленими міркуваннями автора, заміна характерологічного діалогу зовнішньо-динамічним, підміна мотивації і тонкого зовнішнього вираження складних душевних рухів реєстрацією зовнішніх рухів з більш чи менш узагальненим поясненням їх. Вже не будемо говорити про тенденцію просто уникати найістотніших конфліктів і безпосередніх спостережень за героями і легко давати підсумок того, чого читач не бачив, та й сам автор не уявляє...». І далі: «В основному всі прийоми творення образу
використовуються - тут нічого не скажені - але це лише прийоми, які можна адекватно використати тільки при наявності точних і багатих спостережень, тонкого слуху до на йпота ємні тттих звуків душі героя і, головне, - при наявності *власного відкриття людини і ключа до її розуміння...* (курсив мій - *Л.Т).»* [16, с. 158]. При цьому критик наголошує, що в літературі художнє відкриття індивідуальності і типу ціниться приблизно так, як у науці відкриття закономірностей природи», адже письменник-психолог дає читачеві «ключ до розуміння людей і різних явищ життя, а це важить незрівнянно більше, ніж найкраще описування цих явищ» [16, с. 141].

Період утвердження нової якості психологізму, що припадає на початок 1960-х рр., хоч і викликав в апологетів відстояної реалістичності застереження щодо апеляції молодих авторів до психоаналізу, зокрема, до вчення 3. Фрейда з його «відкриттям» підсвідомості ірраціонального начала в людині [4, с. 18], все ж давав підстави для офіційного визнання з трибуни письменницького з'їзду: «Не втрачаючи соціальності, не

зрікаючись того кращого, що вже набуто, залишаючись надзвичайно чулою до поетичності, до краси життя, література сьогочасна посилює також аналітичне дослідження людини, намагаючись сягнути в найглибші надра психіки в тайники душі, де зароджуються циклони почуттів, де бере собі початок добро, а може зароджуватись і зло» [4, с. 14]. Проте це визнання не убезпечило молодих прозаїків від суворих закидів: «Слушно зауважує критика, що згущений, деколи аж манірний психологізм нашої молодої прози часом виявляється психологізмом тільки описовим, реєструючим, бачимо іноді тільки гру в «помічання», зафіксовані окремі стадії думки там, де автор мав би простежити її природний розвиток, боріння мислі, де хотілось би людину розгледіти не самозамкнуто, в мікросвіті своїх почуттів, але і в множестві її зв'язків із середовищем, із суспільством» [4, с. 20].

Звертання офіційної думки до звинувачень у «силуваному психологізмі», «удаваній багатозначності», «манірному підтексті» й апеляція в цьому контексті до Гемінгвея як об'єкта наслідування фактично заперечували спроби молодих, котрі вдавалися до де(ре)конструкції психологічної структурованості художнього образу, намагаючись не тільки подолати описовість та ілюстративність своїх попередників, а й внести нові акценти в психологічні колізії, надати прозі психологічної стереоскопічності в інтер'єрі звичайних буднів. Це був ще й захисний прийом від тяжіння над людиною тоталітарного суспільства, досить агресивного в своїй суті - попри декларований з трибун гуманізм. Людина, звільнена від облудних пут «творця історії» в її тоталітарному «обличчі», від фальшивого твердження, нібито вона й справді здатна «впливати на сьогоднішнє» (у той час, коли частина митців після короткої «хрущовської відлиги» відбувала свої «університети» у тюрмах і на засланнях, а численні листи-звернення української інтелігенції до влади залишалися проігнорованими), вчилася вдивлятися сама в себе - через оптику художнього письма - без ідеологічної машкари й повинності «множества зв'язків із середовищем», яке нівелює людину, «заганяючи» особливості її психічної вдачі у підсвідомість. Тож нова психологічна аналітика мусила вдаватися не тільки до спостережень, обсервації, а й до своєрідної психологічної археології.

Проза шістдесятників стає не просто окремою *«психологічною реальністю»* (М. Євшан) - вона претендує на перетікання в психологічну реальність самого буття, оскільки молоді митці намагалися подолати ту «пропасть» між твором мистецтва і дійсністю, яка утворювалася з утіленням творчого задуму у текст, а точніше, роз'єднуючу безодню, яка «стає поміж чоловіком і його мрією» та з чого він хоче зробити «міст поміж теперішньою і будучою хвилею». «Цементом», яким творець «намагається їх з'єднати, - є *чуття*» [8, с. 21], що наснажує ліризм, потужний струмінь якого не тільки естетизував, а й психологічно реанімував тодішню літературу. Відчуваючи, що психологізм не конче має

випливати з ліризму «як виду пафосності», Н. Шумило звертає увагу на існування в ліричній прозі перехідного періоду кінця XIX - початку XX ст. жанрового різновиду *психологізму інтелектуального,* коли «внутрішнє життя ліричного оповідача у всіх його проявах осягається не лише чуттям, а й допитливою думкою, яка шукає загальних законів буття» [21, с. 265]. Таким інтелектуальним психологізмом насамперед була перейнята проза Ю. Щербака (напр., збірка оповідань «Маленька футбольна команда», що має жанрове визначення «Ораторія для голосу й дитячого хору»).

На противагу всепоглинаючій псевдоепічності у формах суспільно-соціального життя (репрезентованій, за М. Кодаком, романтичним ліро-епосом) шістдесятництво вибухнуло таким індивідуалізованим жанром, як новелістика, де немає місця колективному, знеособленому: і саме завдяки цьому кожне окреме життя наділялося сенсом незалежно від того колективу/соціуму, якому воно нібито належало. Адже попри весь тиск і пригнічення розумової діяльності неодмінно вступають у дію ті «актуал-генетичні явища» (М. Мамардашвілі), які визначають як рівень свідомості поколінь, так і рівень індивідуалізованої свідомості також. Тим часом сама ця гіперболізована псевдоепічністю конкретна реальність витіснила на певний (перехідний) час епічність у її апробованих художніх формах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. АгеєваВ. П. Апологія модерну: обрис XX віку: статті та есе / Віра Агеєва. - К.: Грані-Т, 2011. - 408 с. - (Серія «14 ргоішкііз»).
2. Вінграновський М. С. Вибрані твори: у 3-х т. / Микола Вінграновський. - Тернопіль: Богдан, 2004. - (Серія «Маєстат слова»).- 2004. - 400 с.
3. ГомбровичВ. Щоденник: У 3 т. / Вітольд Гомбрович; пер. з пол. Р. Харчук. - К.: Основи, 1999. - 413 с.
4. Гончар О. Т. Українська радянська література напередодні великого п’ятдесятиріччя: [Доповідь гол. правл. Спілки письменників УРСР 0. Т. Гончара на V з’їзді письменників УРСР] / Олесь Гончар // Вітчизна. - 1967,-№2. -С. 10-38.
5. ДончикВ. Г. Грані сучасної прози: літературно-критичний нарис / В. Г. Дончик. - К.: Рад. письменник, 1970. - 323 с.
6. Дончик В. Г. Ім’я / Віталій Дончик // Творчий світ письменника. Літературно-критичні матеріали про творчість українських радянських письменників / [упоряд., вст. ст. і прим. М. Наєнка]. - К.: Рад. школа, 1982. – С. 135-236.
7. Драч І.Ф. Протуберанці серця: [поезії] / Іван Драч. - К.: Молодь, 1965. - 143 с.
8. Євшан М.И. Суспільний і артистичний елемент у творчості // Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан; упоряд., передм.

та прим. Н. Шумило. - К.: Основи, 1998. - С. 18-25.

9. Захарчук І. В. Досвід війни в художній свідомості українських шістдесятників // Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму) /1. В. Захарчук - Луцьк: Твердиня, 2008. - С. 312— 361.

ІО.Ігнатенко М. А. Генезис сучасного художнього мислення / М.А.Ігнатенко. - К.: Наук, думка, 1989. - 286 с.

11.Історія психології ХХ століття: [навч. посіб.] / В. А. Роменець, І.П. Маноха. - К.: Либідь, 1998. - 988 с.

12. Кириленко Т. С. Чуттєво-емоційні виміри вчинковості / Т.С. Кириленко // Людина. Суб'єкт. Вчинок: філософсько-психологічні студії / [за заг. ред. В. О. Татенка]. - К.: Либідь, 2006. - С. 176-196.

13. Кізіма В. В. Причинна та метапричинна раціональності: необхідність синтезу / В. В. Кізіма // Філос. думка. - 2005. - № 3. - С. 18-41.

14. Лоренц К. Агрессия (так называемое «зло») / Конрад Лоренц; пер. с нем. - М.: Прогресе; Универе, 1994. - 272 с.

15. Первомайський Л. С. Творчий будень. Статті, спомини, замітки / Леонід Первомайський. - К.: Рад. письменник, 1967. - 369 с.

16. Сверстюк Є. О. Психологізм нашої прози / Євген Сверстюк // Вітчизна.
- 1962.-№ 1.-С. 140-161.

17. Симоненко В. А. Лебеді материнства: [поезія, проза] / Василь Симоненко; вст. ст. О. Гончара. - К.: Молодь, 1981. - 344 с.

18. Симоненко В. А. Вибрані твори / Василь Симоненко; упоряд. А. Ткаченко, Д. Ткаченко. - К.: Смолоскип, 2010. - 850 с. - (Серія «Шістдесятники»).

19. ФащенкоВ. В. У глибинах людського буття. Літературознавчі студії / В. В. Фащенко; упоряд. М. М. Фащенко, В. Г. Полтавчука, вст. ст. В.Г. Полтавчука. - Одеса: Маяк, 2005. - 640 с. - (Бібліотека Шевченківського комітету).

20. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / Эрих Фромм. - М.: Республика, 1994. - 447 с.

21. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності / Наталія Шумило. - К.: Задруга, 2003. - 353 с.

Щербак Ю. М. Маленька футбольна команда: [оповідання] / Юрій Щербак. - К.: Рад. письменник, 1973. - 143 с.

УДК 821.161.1 (092) «196»

Г.І. Радько (м. Полтава)

ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ЙОГО ТВОРЧІСТЬ НА ТЛІ 60-Х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ

У статті висвітлюється проблема наукового осмислення постаті Олеся Гончара як людини і як прозаїка в контексті української літератури 60-х рр. XX століття, нетиповість його романів «Людина і зброя», «Тронка», «Собор» і новели «Кресафт», не вповні відповідних принципам соціалістичного реалізму, враховуючи й сучасні оцінки їх у критиці та літ ературознавстві.

Ключові слова: *епос, роман, новела, щоденники, шістдесятники, індивідуальний стиль, проблематика та ідея твору*

В статье освещена проблема научного осмысления фигуры Олеся Гончара как человека и как прозаика в контексте украинской литературы 60-х гг. XXвека, нетипичность его романов «Человек и оружие», «Тронка», «Собор» и новеллы «Кресафт», не вполне отвечающих принципам социалистического реализма, учитывая и современные их оценки в критике и литературоведении.

Ключевые слова: *эпос, роман, новелла, дневники, шестидесятники, индивидуальный стиль, проблематика и идея произведения*

The article is devoted to the problem of comprehension of Oles Honchar as a man and as a novelist in the context of Ukrainian culture in 60-th XX century. The specific features of his novels "Man and Arms", "Tronka", "The Cathedral" and short story "Kresaft" which do not concern to the principles of socialistic realism completely (including the newest critiques and literary studies deal with these compositions) are investigated.

Key words: *epos, novel, short story, diaries, sixtiers, individual style, problems and idea of a composition*

Олесь Гончар сформувався як соцреалістичний письменник, якою була і вся підцензурна література у радянській Україні до 60-х років, і не тільки. Безперечно, 60-ті роки виокремлюються в історії української літератури, як і в цілому - бутті українського народу. Шістдесятники як представники нової генерації української інтелігенції другої половини XX століття явили собою унікальний феномен культурно-національного руху. Шістдесятництво у багатьох своїх проявах стало завершенням майже вікової духовної еволюції української інтелігенції, підсумком розвитку її ідейно-культурної традиції. Феноменальність цього явища криється в його соціальному характері, тривалості існування, парадоксальності появи: відбулося шельмування автора і його роману, посипалися звинувачення у

© Радько І.Г., 2013

націоналізмі та козакофільстві. Роман названо антирадянським, у якому виявлено суцільне «любование стариной». Особливо старався Дніпропетровський секретар обкому партії. «Дніпропетровський] юшкоїд №1 200 кг живої ваги)». Олексій Ватченко «довів», що книга шкідлива, а її автор має понести покарання за вільнолюбиві погляди, тобто за правду. Як не дивно, але до цього «сквернослова, батько продавця» приєднався й Петро Шелест, який двома днями раніше пообіцяв, що «говорити про неї на Пленумі не буде... і... зламав слово. Виступив. Підтримував дніпропетр. обжеру». Нам здається, що саме таке роздвоєння кращого представника української влади художньо виписано в особі Першого у новелі «Кресафт». Роман «Собор» вилучається з книгарень і видавництв і перебуває під забороною цілих двадцяти років. Поділяю тривогу покійного проф. А. Г. Погрібного про велике зло, яке йде від невидань або недовидань нашої спадщини. «В естетично-художньому плані, наприклад, це зло виявляється у тому, що естетичні, художні смаки кількох поколінь будувалися на основі вкрай неповної освіти, на основі ущербної інформації. Ми шукаємо причини загального зниження художніх смаків, що спостерігається у суспільстві? Неодмінно зважаймо і на відзначений фактор. Нарікаємо на прояви провінційності, що даються взнаки вже й на нинішньому етапі нашої літератури? Також звертаймося до цієї причини» [8, с. 164].

Що може відчути свідома значущості своєї праці (а митець завжди максималіст і у своїх само вимогах, і у своїх самооцінках) людина після таких оцінок. Як після такого нехтування твоєю працею знову сідати до робочого столу? Де знаходити сили для духовної реабілітації? У пізніших щоденникових записах О. Гончар відкриває свій стан широкому загалу: «Після фадєєвського пострілу 13 травня (день, як і в Хвильового!) 1956 року чиновництво старанно приховувало передсмертний лист письменника. Тепер він проривається нарешті в газети. Тож читаємо: «Литература - это святая святых - отдана на растерзание бюрократам и самым отсталым элементам народа <... >. «Жизнь моя как писателя, теряет всякий смысл». Оце він, Фадеев! Саме таким він мені завжди уявлявся. Зацькували вбивці. Ті ж самі, що й мені під час «соборної кампанії» радили в анонімках такий же вихід». Мабуть, той біль і ті думи, які роїлися в голові, метафорично до реальних обставин, до того пекла, у якому автор опинився у кінці 60-х років, художньо виражено у романі «Циклон» як продовження «Людини і зброї». Письменник-фронтовик виповів у творі пекло Холодної гори серед липневої спекоти 1942-го, пекло страшніше за Дантове, яке довелося пережити йому як оточенцю і яке переживають його персонажі. Ці сторінки роману *«Ірина Вільде назвала колись «геніальними...».* Отже, романом «Циклон» (1970), який має автобіографічну основу, Олесь Гончар і завершує це десятиріччя. Упродовж нього була ще ж і активна громадська робота: у 1959-му році його обирають головою Спілки письменників, незабаром - депутатом

Верховної Ради СРСР і, без згоди письменника, ще й членом ЦК Компартії України. Ось де починається перевантаження: засідання, сесії, пленуми, з'їзди, Дні, декади української літератури, закордонні поїздки і - головні твори своєї письменницької біографії. Такими були його 60-і роки.

У цілому перша половина 60-тих років явила «вибух» романістів. 3-поміж них: М. Стельмах з романом «Правда і кривда» (1960), Г. Тютюнник - «Вир» (1960-1961), Л. Первомайський - «Дикий мед» (1963), Ірина Вільде - «Сестри Річинські» (1964), П. Загребельний - «День для прийдешнього», Ю. Мушкетик - «Крапля крові» (1964), 3. Тулуб - «В степу безкраїм за Уралом» (1964). «мабуть за всю до тодішню історію, припускає В. Дончик, - майже 45 років - в українській прозі не було стільки романів такого рівня і значення» [6, с. 238].

Посилення аналітичного начала, проблемності роману 60-х років означало на практиці звернення до таких питань, які відтворюють реальну, дійсність, пережиті й вистраждані автором, здобуті внаслідок самостійного аналізу життєвих типів і явищ, - тобто проблем, які тільки й мають ціну в мистецтві. Новий рівень роману 60-х років демонстрував тісну взаємозалежність концептуальних чинників змісту і форми, художньої концепції людини і системи образів, архітектоніки і стилю твору. Проблематика романів формується в морально-етичній, духовній сфері самої людини, її особистості, міри усвідомлення нею своєї ролі, позиції в житті, причетності до процесів навколишнього життя. «Поглиблення гуманістичного пафосу, увага до людської індивідуальності, до внутрішнього світу людину, - на думку В. Г. Дончика, - зумовлює пожвавлення ліричних засобів і спонукає письменників до психологічного аналізу, до пильного художнього розщеплення почуттів, думок, переживань персонажів» [6, с. 240-241]. Визначальною стильовою тенденцією 60-х років, особливо першої половини, був ліризм. Ліризм, що виступав досі як індивідуальна особливість небагатьох прозаїків у 40-50-х р. XX ст. (Ю. Яновського та О. Довженка), ставав стильовою тенденцією в прозі 60-х, відбиваючи зростання суспільної ролі особистості. На фоні епічно-описових, емоційно закритих конструкцій лірично- чи й публіцистично відкриті, суб'єктивно «зігріті» твори О. Гончара стали своєрідним поштовхом для потужної хвилі ліризму, яка стане домінантною і перебудує епос 60-х років. Постать О. Довженка на цьому рубежі чи не найголовніша. «Морально-етичні проблеми, які порушувала «Поема про море» О. Довженка, - це проблеми, які потім вмислювалась, обговорювала, художньо освоювала радянська література упродовж 60-70-х років», - слушно зауважує В. Дончик [6, с. 223].

Відбулися своєрідні переформування і у співвідношенні: людина і обставини, і суб'єктивний фактор посідав і в літературі значніше місце (не зменшуючи, а посилюючи об'єктивність, правдивість художньої розповіді). Нова генерація письменників, шістдесятники, які, «на противагу апологетам соцреалізму, успішно децентралізували

ідеологічний, певною мірою й соціальний чинник, що духовно узалежню вали людину. Натомість вони художньо «освоювали» *Ноmо-центризм* - залежність людини від багатьох інших чинників: 1) ментального, 2) навколишньої природи, 3) міжособистісного, коли замість художньої моделі суспільство - людина - суспільство утверджувалась інша художня модель: людина - людина - людина в контексті соціуму...» [11, с. 169]. Антропоцентризм стає визначальною рисою творчого стилю письменників-шістдесятників.

Олесь Гончар із усією серйозністю сприймає ті зміни, що настали у житті, і включається в цей процес. «Кожен з нас мусить багато що подолати в собі, щоб бути достойним нашого життя і нашої мрії. Поки що в нас, в наших звичаях, багато ще варварства, дикості, і боротьбу проти цього треба вести послідовну, уперту, нещадну». Здається, що колосальний вплив на нього мав О. Довженко і його творчість. Про це свідчать записи у щоденнику, однакові «повороти» в їх долі та образи Валерія Голика, духовно вбогого демагога, з «Поеми про море» О. Довженка і Володьки Лободи, кар'єриста, «батькопродавця», із «Собору» О. Гончара.

Домінуюча тенденція літературного процесу 60-х років полягала у прагненні до життєвої й художньої конкретності, достовірності, до правдивого відображення загальних, визначальних рис життя сучасників. Тож із публікацією споминів старшого наукового співробітника літературно- меморіального музею І.П.Котляревського Алли Олександрівни Ротач відкрився ще один факт, який за її твердженням, ліг в основу сюжетної лінії роману «Собор». Щоб не реконструювати садибу І.П.Котляревського, за вказівкою вищих органів, по-злодійському були зняті дві меморіальні дошки з хати письменника. Як розповідав А.О. Ротач господар помешкання Павленко, це зробили троє чоловіків: директор музею А.Т. Залашко, сторож музею С.П. Білокінь та інспектор обласного управління культури С.М. Нємчин 1967-го року у липні, у неділю о шостій годині ранку. «Довго ті дошки, - як стверджує Алла Ротач, - тримали в прибудові музею (тепер, здається, там фонди), потім їх викинули в підвал. А шкода, це теж історія і теж реліквія... Про цю пригоду одного разу ми розмовляли з Олесем Гончаром, і нашу оповідь він використав у романі «Собор»: усе достеменно, як було...» [10, с. 178-179].

Романом «Собор» Олесь Гончар протестує супроти зневаження України з її історією та культурою, супроти національного винищення, викриває явища духовного браконьєрства як епідемію, що вразила всю систему. Сміливість О. Гончара у зображенні «висуванця» Володьки Лободи очевидна: «Не Архімед, не Галілей - чиновник іде по світу, він тон задає... так, так, великий чиновник двадцятого віку. Ейнштейн ніщо в порівнянні з ним. Той відкриває, а цей вирішує. Кнопки натискає. Кладе резолюцію на твоїй долі, стипендію тобі дає. Для нього ми піддослідні. Він вважає своїм правом і навіть обов'язком будь-що обстругати нас, підігнати

під свою подобу...» [3, с. 68].

Назва твору має дуже важливе значення не тільки тим, що привертає увагу, вона виражає весь зміст твору, його головну ідею, безпосередньо асоціюється з центральним персонажем - головним образом. «Назви, - як стверджує С. М. Шаховський, - бувають символічні й конкретні, стислі й багатослівні, запозичені та новоутворені, а головне - талановиті й бездарні» [12, с. 352]. Ідейна спрямованість роману «Собор» виражена метафорою у слові-назві: усім разом, собором піднятися проти чиновника-руйнача, захищаючи свою історичну пам'ять і національні цінності. У фразі «Собори душ своїх бережіть!» відтворюється лейтмотив роману, який прочитується так: «Совість в душі бережіть!» словами Миколи Баглая автор виповів нову систему «ціннісних орієнтацій»: «І самий смисл буття чи не в тому, щоб пити красу цих ночей, жити у мудрій злагоді з природою, знати насолоду праці й поезію людських взаємин? І щоб навчитися цим дорожити, відчути потребу все це берегти...» [3, с.7].

Лірико-філософський роман «Людина і зброя» за важливістю моральних і філософських проблем, життєвою конкретністю й реалістичною переконливістю, поетичністю й емоційністю «знаменує» новий етап у творчій еволюції Гончара» [5, с. 245]. На відміну від «Прапороносців», у новому творі про війну прозаїк подає трагізм перших місяців війни, не оминаючи гострих етичних конфліктів. Зображує Дев'ятого, який кинув студбат у безглузду атаку, майже повністю загубивши його. Тема війни осмислюється заново і по-новому через два аспекти: через призму місця і значення людини в історії в цілому і в контексті війни та утвердження сили духу в межовій ситуації (за філософією екзистенціалізму). У романі розповідається про перші трагічні місяці війни на теренах України, про студентський батальйон, який докладає нелюдських зусиль, щоб вийти з оточення і уникнути німецького полону.

Основною у романі на фоні загальної трагедії народу є людина, її дух, сила, почуття, краса, велич і ницість, смерть і безсмертя. Антимілітаристська спрямованість роману визначена вже назвою. Підтвердженням є і заключні слова Богдана Колосовського: «...навіть гинучи, віритимете, що після нас буде інакше, і все це більше не повториться, і щаслива людина, розряджаючи останню бомбу в сонячний день перемоги, скаже: це був останній кошмар на землі» [4, с. 306]. «Ця війна мусить бути останню з усіх воєн, що були на землі, - роздумує вголос Колумб (таке прізвище він отримав за своє незвичне ім'я - Христофор - Г.Р.). досі все винаходили для війни, хіба ж не пора винайти щось - раз і назавжди! - проти неї. Земля - не полігон. Земля - це нива, щоб сіяти...» [4, с. 297]. Порівнюючи життєві випробування, які випали на долю О.Гончара, сприймаємо цю розповідь як авторську сповідь. «У романі оголюється ситуація, - зазначає проф. М. Наєнко, - за якої людський індивід у «цивілізованому» XX столітті опиняється в трагічній самотності (Богдан

Колосовський протистоїть не тільки фашистському оточенню, а й тоталітарному режимові, який репресував його батька у 30-тих роках, і тепер зазіхає і на нього самого - Г.Р.). Єдине, що утримує його «на рівних» у цьому світі, це любов. Концептуальна поетизація любові у «Людині і зброї» контрастує з воєнним божевіллям, сприймається в інтерпретації О. Гончара як дальший розвиток ним гуманістичної концепції світу» [7, с. 269].

Звернімося до глибоко емоційних, поетичних «Листів з ночей оточенських», у яких для романтика Олеся Гончара наскрізним поняттям є любов - як вселюдське почуття, головна земна сила, що здатна вберегти, захистити, порятувати, відродити: «Думаю про тебе, далека моя любов. Чи ти була насправді? Чи я тільки вимріяв тебе? Ні, ти таки була, ти й зараз є по той бік усього цього жахливого, що нас розділяє. Жди, ми вийдем» [4, с. 304]. «Адже життя - це найперше любов!» - підтвердить цю думку письменник і в щоденниковому записі від 01.09.1989 року. Саме любов оживлює вже мертву душу Єльки із роману «Собор» і повертає її до життя. Любов як найвища сила людського буття є наскрізним мотивом усіх творів О. Гончара.

У «Людині і зброї», «Тронці» і в «Соборі» письменник вводить характерний і для його наступних романів «вимір вічності», «космосу», «майбутнього»: «І ось звідти, з тих сонячних міст, дивляться на нас чиїсь очі: хто вони, оці обшарпані, змучені люди, що в темряві бредуть собі подібного (...). Мають повноводні ріки, а вмирають від спраги. Будують десятиліттями, щоб потім знищити за одну мить (...). Чому не бережуть свою чудову планету, ім'я якій Земля?» [4, с. 299]. І коли ті, далекі, прийдущі, виринувши з глибин всесвіту, наблизяться колись до нашої планети, перше, що їх здивує, безсумнівно, будуть...собори!» [3, с. 6].

У прозі О.Гончар помітно виступає передовсім автор-оповідач, що солідарний з персонажем, чи сам персонаж, який виповідає себе, свою долю, чи авторський голос «за кадром», що є індивідуальною особливістю автора. Усі твори 60-х років XX століття - і лірико-філософський роман «Людина і зброя», і роман у новелах «Тронка», і лірико-публіцистичний роман «Собор», і психологічна новела «Кресафт» - є складником найкращої літератури шістдесятників розширює стильовий діапазон прози другої половини XX століття, презентуючи особливу форму реалізму - поетичний реалізм, зразки якого знаходимо і у світовій літературі. Тема Олеся Гончара і його творчості - не вичерпна, і все нові дослідники нинішнього століття, осмислюючи історію української літератури XX століття, будуть визначати його місце «різною мірою - залежно від переконань і системи художньо-естетичних критеріїв...» [11, с. 326].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар В. Усім тим, хто шанує Олеся Гончара, моя сердечна подяка (переднє слово) // Степаненко М. І. Літературний простір «Щоденників» Олеся Гончара [Текст]: монографія. - Полтава: ТОВ «АСМІ», 2010. - С. 3-4.
2. Гончар О. Щоденники: Т. 3 (1984 - 1995). - 2004. - 606 с.
3. Гончар О. Т. Собор: Роман. [Текст] / О. Т. Гончар. - К.: Дніпро, 1989. – 270 с.
4. Гончар О. Твори У 6 т. / Олесь Гончар. - К.: Дніпро, 1978. - Т. 4. - 1978. - 566 с.
5. Дзюба І. У діапазоні від мистецтва до політики *11* Авторитет. Література і критика в час перебудови: Статті, есе, інформація; [укладач Г. М. Сивокінь]. - К.: Радянський письменник, 1989. - С. 87 - 116.
6. Дончик В. Г. Український радянський роман: Рух ідей і форм. [Текст] / В.Г. Дончик. - К.: Дніпро, 1987. - 428 с.
7. Наєнко М. Олесь Гончар // Історія української літератури ХХ століття: У 2-х кн. - Кн. 2: Друга половина ХХ століття; [за ред. В. Г. Дончика]. - К.: Либідь, 1998. - С. 267-273.
8. Погрібний А. Олесь Гончар: Початок по життєвого випробування (ювілейне та полемічне опісля 80-річчя від дня народження письменника) // Погрібний А. класики не за підручником. - К.: Школяр, 2000. - С. 113-131.
9. Погрібний А. Ще раз про забуті імена та «білі плями» // Авторитет. Література і критика в час перебудови: Статті, есе, інформація; [укладач Г.М.Сивокінь]. - К.: Радянський письменник, 1989. - С. 159 - 177.
10. Ротач А. Гіркі і світлі тридцять літ і три роки: Про заснування полтавського літературно-меморіального музею І. П. Котляревського та його перших працівників (до 60-річчя музею) // Рідний край. Альманах Полтавського державного педагогічного університету. - 2012. №1 (26). - С. 164- 182.
11. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. [Текст] / Л. Тарнашинська. - К.: ВД «Києво- Могилянська академія», 2008. - 534 с.
12. Шаховський С. М. Уроки радянської класики: Літературно-критичні статті. [Текст] / С. М. Шаховський. - К.: Дніпро, 1989. - 419 с.

УДК 821.161.2

В. А. Просалова (м. Донецьк)

ОЛЕСЬ ГОНЧАР І МИКОЛА РУДЕНКО: ЖИТТЄВІ І ТВОРЧІ ПЕРЕХРЕСТЯ

У статті на прикладі життєвих і творчих доль представників одного літературного покоління - М. Руденка та О. Гончара - з'ясовуються характерні для повоєнного часу тенденції розвитку української літератури XX століття, простежується, як суспільно-політична ситуація у країні позначилася на пафосі, символіці та образній системі творів цих авторів.

Ключові слова: *пафос, символ, підтекст, соцреалістичний канон, образна система.*

В статье на примере жизненных и творческих судеб представителей одного литературного поколения - Н. Руденко и О. Гончара - определяются характерные для повоєнного времени тенденции развития украинской литературы XX века, прослеживается, как общественно-политическая ситуация в стране сказалась на пафосе, символике и образной системе произведений этих авторов.

Ключевые слова: *пафос, символ, подтекст, соцреалистический канон, образная система.*

The paper highlights typical of the post-war peroid trends in the development of the Ukrainian literature of the twentieth century on the example of the lives and creative destinies of one of the literary generation - M. Rudenko and A. Gonchar. The socio-political situation in the country has affected the pathos, the symbolism and the figurative system of these authors ' works, and its impact is shown in the article.

Key words: *paphos, symbol, the implication, socio-realistic canon, imaginative system.*

«Одиниці завжди проходять крізь терни до зірок. Одиниці витримують боротьбу і стоїчно зносять страждання»
Є. Сверстюк

Життєві шляхи Олеся Гончара та Миколи Руденка перетиналися не раз. Доля їх ніби навмисне зводила, щоб переконати, які несподіванки можуть чекати на творчу особистість, якщо вона виб'ється із загального ритму, спробує іти своїм шляхом... У долях представників одного покоління чимало спільного: нелегке дитинство, біль утрати рідних (Гончар рано залишився без матері, Руденко ріс без батька, який загинув на шахті), перші літературні спроби в сорокові роки, а потім війна, що

© Провалова В.А., 2013

різко змінила звичний ритм їхнього життя, змусила їх ще молодими взяти в руки зброю.

Обоє - Руденко і Гончар - брали участь у боях, відчули ту неймовірну напругу, коли (за висловом Олеся Гончара) «вже ніщо не страшить», обоє були поранені в бою, проте знову повернулися у стрій. Щоправда, після важкого поранення і тривалого лікування у блокадному Ленінграді М. Руденко лишився інструктором пропаганди в польовому шпиталі, а О. Гончар знову повернувся на передову і дійшов із бійцями мінометної обслуги аж до кінця війни. Усвідомлення себе часткою великого народу-переможця, єдності колективного «ми» додавало їм сил, наснажувало вірою у своє майбутнє та тієї країни, заради якої вони ризикували своїм життям.

У повоєнний час як письменники-фронтовики, які мужніли, гартувалися в бою, мали вже значний життєвий досвід і заслужені нагороди, вони входили в літературу, після публікації творів про героїзм свого покоління були прийняті до Спілки письменників України. Вірили, що перед ними відкривається шлях до творчої самореалізації. Перші роки повоєнного життя підтверджували ці сподівання і виявилися для обох досить плідними.

У статті зіставимо етапи життєвого шляху представників одного покоління- Миколи Руденка та Олеся Гончара, виявимо спільне й відмінне у творчих долях авторів, які спілкувалися між собою, стежили за творчістю один одного, підтримували; зіставимо проблемно-тематичний рівень їхніх творів, щоб з’ясувати, як суспільно-політична ситуація в країні позначилася на їх пафосі та символіці, що відкривала простір для читацької рецепції. Символіка дозволяє виявити підтекст, глибинний смисл творів, акумульований в образах сонця, зорі, мадонни. Звернення до символіки пояснювалося можливістю актуалізації певних смислових відтінків багатозначних образів, а також ідеологічним тиском на авторів, які у прихованій формі тепер могли сказати більше, ніж офіційно дозволялося.

Звернемо увагу, що в повоєнний час письменникам довелося разом працювали в редакції журналу «Дніпро»: М. Руденку - редактором, О. Гончару - завідувачем відділу прози. Одночасно, як підкреслював О. Галич [6], зазнали різкої критики за публікацію на шпальтах цього часопису повісті молодого на той час прозаїка М. Щепенка «Людина іде до сонця», в якій ішлося про повоєнні труднощі, зловживання владою керівників сільського району, моральну непорядність. Навіть після того, як у 1949-му році Олеся Гончара було призначено редактором журналу «Вітчизна», їхня творча співпраця не припинилася, адже М. Руденко друкувався і на сторінках цього часопису, а Олесь Терентійович (не лише з обов’язку, а й із природньої допитливості) пильно стежив за його пошуками, зіставляв зі своїми, помічав важливі для себе нові акценти. Пізнання художніх творів іншого письменника допомагало йому пізнати

себе, своє покоління, зрозуміти, що хвилює його сучасників.

У творчості представників одного покоління, романтиків за характером світовідчуття, спостерігалося чимало аналогій на проблемно-тематичному рівні, що пояснюється подібністю біографічних деталей та умов творчого становлення. Масова свідомість, яку формували школа, преса, громадські організації, нівелювала творчі прозріння, індивідуальні передбачення, тому, незважаючи на зважену життєву позицію обох, вони не уникли ні типових для того часу лакувальних принципів зображення, ні гучної риторики, ні публіцистичності чи конформізму. Можна було б обґрунтувати цю думку значною кількістю прикладів того, як позначилися ідеологічні настанови, соцреалістичні кліше на їхніх творах, проте не ставимо перед собою таке завдання, адже митці - діти свого часу, тому можуть, як і інші люди, помилятися, перебувати в «полоні ідеї» (за висловом І. Дзюби), змінювати своє бачення певних життєвих реалій, зрештою, прозрівати.

У шістдесяті роки і Олесь Гончар, і Микола Руденко зосередили увагу на екологічних проблемах, що все помітніше давалися взнаки, потребували продуманих рішень, а не ейфорії від гігантських споруд, за які підвищення, нагороди отримували новітні руйнівники. Письменники гостро відчували, що «не було свіжого повітря» в суспільстві, не було свободи слова. Олесь Гончар так пояснював філософію свого героя - Володьки Лободи: «Він знає свою науку, він має свою, я б сказав, філософію, яка полягає в тому, що успіх у житті, кар'єру можна зробити найпевнішим шляхом - затоптуванням свого рідного, свого материнського, свого батьківського, своєї мови, своєї культури. Сусіднього, чужого Володька не буде зачіпати, бо ж там небезпечно, там можуть і здачі дати, а от своє - то зовсім інша річ: це мій собор, він мені дістався у спадщину, і я його зруйную...» [8, с. 173]. У діях цього персонажа багато керівників, зокрема, Дніпропетровської області, впізнали себе, тому розпочалася боротьба навколо роману «Собор». Спроби посадовців відрізати авторові шлях до читача мали зворотний результат: роман сприймався як голос правди, знаходив підтримку в рядових людей. Письменникові, який тоді очолював Спілку письменників України, пропонували зняти викривальні акценти у творі, усунути окремі місця, скоротити, проте О. Гончар витримав кампанію цькування, не пішов на компроміс із совістю. І твір на кілька десятиліть був вилучений із літературного процесу. «Роман «Собор» - це той камінь, на якому розтиналася не лише наша національна гідність, наш дух національної самозахищеності, але й той лакмусовий папір, який проявив цілі покоління читачів і письменників, - підсумовував ту вакханалію, що зчинилася навколо цього роману, Віталій Коваль. Палав «Собор» - палали й інші кращі твори, трагічно ламалися під тим вогнем долі окремих літераторів і всієї літератури...» [8, с. 10]. Ці слова не були перебільшенням.

Екологічна проблематика в романі «Собор» актуалізувала не менш

важливу проблему - збереження душі, що так само зазнає негативного впливу середовища і так само забруднюється, як і навколишній світ. «Видовище драматичного розриву між духовними, національно-культурними цінностями минулого і світом сучасної людини, драматичної витісненості навіть рідкісних, найбільш матеріальних і найбільш публічних (собор!) витворів народного генія зі сфери значимих реалій духовної практики сучасника набуло, - як підкреслює М. Кодак,- зримого вигляду і виразу в ідеї собору, художньо споглянутого в єдності його морально-естетичної цінності і культурно-історичної долі...» [9, с. 140]. Роман «Собор» підтвердив, що автора хвилюють доля національних цінностей, майбутнє рідного краю.

М. Руденко як виходець із шахтарського краю, одного з найбільш забруднених регіонів України, розумів, якої шкоди завдають здоров'ю терикони, що випромінюють шкідливі сіркові сполуки, та промислові гіганти, що забруднюють повітря, адже його рідне село знаходилося поблизу Комунарська (нині Алчевськ). Це місто і зараз служить своєрідним показником напрямку вітру, адже забруднена його частина вказує, в якому напрямку розносяться їдкі часточки диму від хімічного комбінату, що знаходиться у центрі міста. Письменник, щоб привернути увагу до екологічних проблем, показав у романі «Орлова балка», як митець відкриває людям те, повз що вони проходять кожного дня, не помічаючи очевидного. Так, щодня шахтарі спостерігали за наполегливою боротьбою Григорія Медуна з териконом, що наступав на Орлову балку і загрожував замуленню струмочка, проте лише після того, як це відтворив художник, непомітне стало зрозумілим усім, набуло характеру застереження. Невипадково ця картина здалася Маркові Павлишину «пропагандивною», тому що її глядачі усвідомили небезпеку і збудували мур, що запобігатиме сповзанню терикона в балку. Однак це часткове вирішення питання, тому що терикон наступатиме з іншого боку. Та й подібних териконів у кожному шахтарському містечку чимало.

У шістдесятих роках, незважаючи на ідеалістичну позицію, у життєвих шляхах літераторів-романтиків уже намітилися відмінності: Олесь Гончар ішов до вершин кар'єри, перебуваючи в «полоні ідеї» (за визначенням І. Дзюби); Микола Руденко різко змінював свій вектор пошуків, звільняючись від пропагованих у суспільстві догм, не приховуючи опозиційного ставлення до режиму, компартійної верхівки, облудним гаслам якої протиставив світ «вільного слова на вустах», морального закону («Щоб корабель твій вирушив у путь - / туди, де світло правди не згасає ... / Добро і світло! / І не в тому суть, / Від Маркса це прийшло чи від Ісаї»), Для поета важливим було не те, звідки з'явилося певне розуміння світу - від Маркса чи Біблії, головне, щоб у людині вдалося розпізнати «істину єдину», віднайти Людину. «Та Руденко не тільки вдумливий шукач, - підкреслював О. Тарнавський, - він людина з характером; у нього високе почуття морального закону, в нього сильний

голос сумління, і він відважно і відверто заговорив про той світ Правди, куди його завела його допитливість, заризикнувши своїм становищем у системі, в якій працював і мав успіхи, заризикнувши самим своїм життя» [12, с. 242].

Значний вплив на М. Руденка справило розвінчання культу Сталіна, чию дачу йому довелося охороняти напередодні війни, саме ця обставина поглиблювала відчуття його провини за те, що відбувалося в країні. Автор поступово звільняється від соцреалістичних стереотипів і тепер відверто заявляє: «Все оголилось до кісток - / Дитина й та брехню відсіє: / Немов свекруха невісток, / Сестриць обшарпує Росія» [10, с. 335]. Він не побоявся виступити проти новітніх богів: «І загули над гнівними синами, / Зриваючи фальшиву позолоть: / - Хай краще цар небесний править нами, / Аніж боги, що мають людську плоть!» [10, с. 347]. Статус земних богів отримали представники вищих ешелонів влади, які відірвалися від рідного ґрунту, ігнорували народні інтереси, тому поет замахнувся на «святая святих».

Студіюючи «Капітал» К. Маркса, М. Руденко дійшов висновку про хибність теорії додаткової вартості, що враховувала лише експлуатацію робітників, а поза увагою лишала здатність Землі її створювати. Письменник, як зазначає Н. Заверталюк, «починає ревізувати марксизм, прогнозує крах комунізму, висуває рекомендації виходу з економічної кризи, базуючись на економічних теоріях кращих європейських і українських мислителів минулого» [7, с. 130]. За критику марксизму М. Руденка в 1974му році було виключено з партії, а наступного року - й зі Спілки письменників, що діяла, звичайно, за вказівкою зверху. Щоб вижити, мусив улаштуватися на роботу нічним сторожем, але не припинив громадсько- політичної діяльності, налагодивши контакти з однодумцями.

Олесь Гончар, який зазнав критики за надруковану ще до початку війни новелу «Пальма», що сприймалася як передбачення бездумного винищення природи, забруднення водоймищ, був більш обережним у висловлюваннях, звіряючи свої думки здебільшого щоденнику, вдаючись, по суті, до автокомунікації, що підтверджує глибину рефлексій, орієнтованих, проте, на власне *Я*. З болем він занотував у цей нелегкий для М. Руденка час, що саме сталося з його побратимом по перу, колишнім фронтовиком, політруком («До нього я завжди ставивсь з повагою, він мужня й принципова людина. Один з героїчних оборонців Ленінграда...» [4, с. 216]). Життєві шляхи колишніх фронтовиків надовго розійшлися.

Сміливого поборника правди - Миколу Руденка - чекали суворі випробування. Незабаром, у 1977-му році, він був заарештований. Суд, що відбувся при зачинених дверях у Дружківці на Донеччині, виніс йому суворий вирок: 7 років таборів суворого режиму і 5 років заслання за ст. 62 ч.1 КК УРСР. Тоталітарний режим жорстоко розправився з правдошукачем, щоб приборкати інших вільнодумців. Напрошується питання, чи міг Олесь Гончар протистояти цій розправі, коли ще раніше (в

1965-му році) було заарештовано Івана Світличного, потім - у 1972-му році - Василя Стуса, коли репресивна машина швидко набирала оберти, коли не витримували тиску письменники і добровільно йшли з життя... Так сталося, що в тій самій Дружківці Олесеві Гончару довелося лікуватися в роки війни, тому він уявив, як саме відбувся цей закритий суд, на якому не було нікого з рідних.

Миколі Руденку довелося відбувати покарання в селищі Барашево (Мордовія), потім Кучино Чусовського району Пермської області, а з 1984-го р. - у Гірсько-Алтайській автономній області. Відчуваючи себе (за власним зізнанням) «просвітленим Всевишнім», письменник не зламався, зберіг внутрішню свободу в умовах ізоляції від світу: «Тепер, позбувшись волі, / *Я* цілим світом став.../1 світ живе в мені» [10, с. 40]. Лише в 1987-му році він отримав бажану волю. Не маючи житла, яке після арешту було конфісковане, М. Руденко емігрував разом із дружиною спочатку до Німеччини (1987), потім до СІНА (м.Нью-Йорк). Працював на радіостанціях «Свобода» (Німеччина) і «Голос Америки» (СІНА), не припиняючи творчої діяльності. Встановлювати якісь зв'язки між розрізненими ланками українського літературного процесу в цей період не доводиться, проте з часом, уже після рееміграції М. Руденка, його зв'язки з Олесем Гончаром відновилися.

Уважно стежачи за новинами літературного життя, Олесь Гончар відгукувався про нові твори письменника, відзначав його здобутки і прорахунки: «Микола Руденко передав мені книжку своїх поезій. Табори додали йому пристрасті, гніву, патріотизму. *Я* високо ставлю його космічні гіпотези про зниклу планету Фаетон. Тут він поет глобальний» [5, с. 404]. За грецькою міфологією, син Геліоса та Клімени Фаетон вирішив скористатися батьковою сонячною колісницею, щоб проїхатися навколо планет, проте не зміг стримати коней і загинув. М. Руденко цікавився і міфологічними інтерпретаціями космічних катаклізмів, і гіпотезою німецького астронома Г. Ольберса, який вважав метеорити уламками знищеної внаслідок вибуху планети. На думку письменника-філософа, розвиток цивілізації відбувається всупереч законам природи і моралі, що й призвело до загибелі десятої планети Сонячної системи - Фаетону.

Роботу над романом «Син Сонця - Фаетон» письменник розпочав ще в 1962-му році, тобто тоді, коли активно почав освоюватися космос, коли проблеми Всесвіту набули особливої актуальності, а закінчив уже в Нью-Йорку - після Чорнобильської катастрофи, що змусила його доробляти роман, вносити окремі корективи. Жахливі деталі земного життя, переслідування інакодумців письменник переніс на іншу планету - Фаетон, якою правив Єдиний Безсмертний, який мав, як і його прототип, сина-наркомана. Ця деталь свідчить про сміливість автора, який замахнувся на земних володарів, показав їхню справжню суть. Ім'я головного героя роману - Микола - виявилося у цьому плані знаковим, адже сам письменник протестував проти утисків і зазнав переслідувань.

Зображуючи героя, який пережив атомну катастрофу на десятій планеті, автор застерігав людство, що «на Землі можлива така ж сама катастрофа, як на Фаетоні» [11, с. 4]. Письменник мислив масштабно, виявляв турботу про долю всього людства, намагався застерегти землян від необачних кроків: «Космос день при дні хльоскає Землю своїми полум'яними батогами, щоб нагадати: ось і ти, небого, отримала в дарунок від Зоряного Батька полум'яну колісницю, якою колись пишався твій старший брат Фаетон. Чи зумієш їздити на ній?

Думай, думай, Земле! Тобі на роздуми лишилося так мало обертів довкола Батька» [11, с. 237]. М. Руденко апелював до читачів, прагнув передати їм свою тривогу про долю людства, акцентував ідею Всесвіту як єдиного взаємозв'язаного цілого. Сонце він порівнював «з Богом-Отцем, а його промінь зі святим духом» [7, с. 142], себе вважав «сонцепоклонником». У письменника виробилася своя система цінностей, своє бачення Всесвіту, розуміння Сонця як творця всього сущого, пропаговане і в філософських та економічних працях, і у віршах: «Розмова з Сонцем», «Думає Сонце житом- пшеницею...», «Сонцем зробивсь на хвилину...», «Сонце, прошу тебе, не поспішай».

Сонце у творах О. Гончара набуває інших емоційно-оцінювальних конотацій, постаючи символом життя на землі, життєдайної енергії і водночас руйнації, покарання за гріхи. Амбівалентність цього образу зумовлена самою природою символу, що зберігає попередні значення і набуває нових відтінків в інших контекстах. У новелі «За мить щастя» зображено, як «хміль сонця» п'янить молодого воїна Сашка Діденка, який мріяв про демобілізацію та кохання, що так несподівано спалахнуло і засліпило його і Ларису. У сприйнятті героя його кохана має «карим сонцем налляті очі», що випромінювали ніжність і засліплювали юнака. Сонце в цій новелі символізує палке почуття і водночас відплату за скоєний гріх, кару за невміння погамувати емоції. За християнською традицією захід сонця віщує біду, Божий гнів. Невипадково покарання Діденка, який захищав свою кохану від ревнивого чоловіка, відбувається в той час, коли заходить сонце. Темні хмари, що пливли над героєм, посилювали сугестивний вплив на читача, акцентували, що лихі передчуття здійсняться, коли зайде сонце. їх не відверне ні пронизливий крик жінки, яка бігла до коханого, ні співчуття тих, хто знав Діденка і не вірив, що йому доведеться так жорстоко розплачуватися за мить щастя. «Сталося все, що мусило статись» [3, с. 528], - закінчує автор цю новелу про велике кохання радянського воїна до іноземки. У цьому творі сонце, крім того, асоціювалося із золотими снопами, що сяяли навіть у темряві, випромінюючи сонячне тепло («снопи виблискували на полях...»). Для вихідців зі степової частини України снопи викликали асоціації з періодом збирання врожаю, нелегкою працею хлібороба, достатком.

У творах письменників-фронтовиків сонце активізувало семантику крові: «все в небі кипіло червоним, курилось у димах, і сонце було в ореолі

крові»; «мовби сама земля бунтувалася проти цього кінецьсвітнього хаосу з сліпим, моторошним, на скалки розбризканим сонцем» [2, с. 78]. Образ Сонця як ключовий у творчості письменників набуває неоднозначного художнього осмислення, збагачується новими відтінками. У творах, що актуалізують екологічну проблематику, воно, наприклад, зображується «полігонним», «реактивним», тобто ворожим людині.

Спільним для обох авторів був символ зорі, що має біблійне коріння, адже провідна зірка вказувала волхвам шлях до вертепу, де народився Христос. Образ провідної зорі набуває в Олеся Гончара концептуального значення, актуалізуючись у романах «Твоя зоря», «Тронка», «Собор». У М. Руденка зоря набуває земних («Сонце зніме утому з натомлених рук, / всесвіт кине на плечі блакитну кирею.../ кізякова, / солом'яна, / чорна від мук, / станеш ти, Україно, тією зорею» [10]) і водночас всесвітніх масштабів («Мені вечірні зорі світять. - І легко дихать, легко йти. / Я певен, що вони помітять , / Бо в зорях є живі брати» [10]). Символічним виявляється й образ ранкової зорі, що асоціюється з сильними почуттями, заповітними мріями героїв.

Частотним в обох письменників виявився образ мадонни, що тлумачився в системі земних координат - як втілення жіночої краси, материнської любові. Українські жінки гідні пензля Рафаеля - таким пафосом сповнені твори О. Гончара. Мадоннами в нього поставали привабливі своєю зовнішньою та внутрішньою красою героїні («Де б не спинився, блукаючи щоночі, Баглай, чи біля саги, в якій місяць плавав розплавлений чи на соборнім майдані, всюди невидимо була з ним і його юна мадонна, з загорілими міцними руками, з сумовитим лицем задуманим, на якому ота смага сарматська горить» [2, с. 36]), натруджені, зморені працею жінки («Грузовик поперед тебе мчить з блідолицими заводськими мадоннами. Сидять під накриттям у робітничому одязі, напрацьовані, неговіркі» [2, с.23]). Письменник поетизував людей праці, М. Руденко акцентував зацькований стан жінки-матері, трудівниці і страдниці: «Бригадири щоранку обходять двори, / Лиш в неділю є воля городець скопати. / Трактори.../ Управління.../ Директори... / А годуються люди з твоєї лопати. / Десь вимахують крани високих споруд, / Ти ж заснеш восени при нетопленій печі. / І стотисячний хор оспіває твій труд, / Та ніхто не піддасть тобі клунок на плечі» (триптих «Мати»), Поет підкреслював прірву між демонстрованим, показним статусом матері в суспільстві та її справжнім життям, у якому мало що змінилося, ніби й не було ніякої індустріалізації. У поета Мадонна асоціювалася насамперед із матір'ю та Україною, які з'являлися у снах, непокоїли його сумління, змушували діяти.

Повернення Миколи Руденка в Україну дозволяє говорити про новий етап взаємин між представниками одного покоління. Слід звернути увагу, що саме О. Гончар ініціював висунення творів М. Руденка на Шевченківську премію, щиро радів реабілітації побратима: «Вручення

вилилось у справжнє народне свято: ще і в фойє співали, люди не хочуть розходитись... Ось так - після торішніх Багряного, Антоненка- Давидовича, діаспорної капели - нове поповнення: Ященко, Руденко, Міщенко, Логвин, Ярема... Це все «мої» лауреати. Як гарно робити добро» [5, с. 461]. Плідна творча діяльність М. Руденка була відзначена в 1993 році Шевченківською премією. Визнання здобули поезії та роман «Орлова балка», що був уперше надрукований за межами України, в Балтиморі (СІЛА), адже у творі зображувалося те, чого в Радянському Союзі, якщо вірити тодішній офіційній інформації, не було й не могло бути: торгівля наркотиками, контрабанда та інші подібні явища. Сміливість письменника виявилася не лише в зображенні тем, на які було накладено табу, а й у характері їх осмислення, що не вкладався в межі соцреалістичних канонів.

Порівняльний аналіз життєвих доль і окремих творів О. Гончара та М. Руденка дозволяє зробити висновок про подібність їхніх життєвих і творчих принципів, пошуки авторами різних форм самовираження, що підтверджують різноспрямованість творчих інтенцій. Обидва письменники зазнали ідеологічного тиску, проте обрали різні шляхи: внутрішнього опору системі чи відкритого протистояння, що призвело до ізоляції, а потім і еміграції М. Руденка. Проблемно-тематичний рівень творів письменників підтверджує звернення до актуальних проблем свого непростого часу, актуалізацію одних і тих самих проблем, образів-символів, що набувають у них, проте, індивідуально-авторської інтерпретації. Залучення більшої кількості художніх творів з урахуванням суспільно-політичної атмосфери доби дозволить глибше зрозуміти причини зближення та розходження письменників-фронтовиків, з'ясувати нові грані подібності та відмінності творів, що відбили їхні ідейно-естетичні пошуки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Віват Г. І. Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності: монографія / Ганна Віват. - Одеса: ВМВ, 2010. - 368 с.
2. Гончар О. Т. Вибрані твори / О.Т. Гончар. - К.: Дніпро, 1968. - 813 с.
3. Гончар О. Т. Твори: В 2 т. / О.Т. Гончар. - Т. 2. Романи. Новели та оповідання / Упоряд. і приміт. С. А. Гальченка; ред. тому І. О. Дзеверін. - К.: Наук, думка, 1993. - 752 с.
4. Гончар О. Т. Щоденники : У 3 т. : Т. 3 (1984-1995) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар / О.Т. Гончар. - К.: Веселка, 2004. - 606 с.
5. Гончар О. Т. Щоденники : У 3 т. : Т. 2 (1968-1983) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар / О.Т. Гончар. - К.: Веселка, 2003. - 607 с.
6. Галич О. Олесь Гончар у вимірах non fiction / Олександр Галич. - Луганськ: Книжковий світ, 2011. - 260 с.

7. Заверталюк Н. «Неподільної краплі питома вага». Літературознавчі студії. Матеріали до лекцій з курсу «Українська література XX - поч. XXI століть» для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів та аспірантів / Нінель Заверталюк. - Дніпропетровськ: Пороги, 2011. - 235 с.
8. Коваль В. К. «Собор» і навколо собору / Віталій Коваль. - К.: Молодь, 1989,- 272 с.
9. Кодак М. Поетика Олеся Гончара-романіста: монографія / М.П. Кодак. - Луцьк: ПВД «Твердиня», 2012. - 272 с.
10. Руденко М. Вибране. Вірші та поеми (1936-2002) / Микола Руденко [Упорядк., передм. і післям. Л.М.Талалая]. -К.: Дніпро, 2004. - 800 с.
11. Руденко М. Син сонця - Фаетон: наук.-фант. роман / Микола Руденко. - К.: Ярославів Вал, 2009. - 240 с.
12. Тарнавський О. Микола Руденко - Паскаль доби соцреалізму / Остап Тарнавський // Тарнавський О. Відоме й позавідоме / Упорядк. М.Коцюбинської. - К.: Час, 1999. - С. 241-259.

УДК 908(477.52-22)

В. Г. Абліцов (м. Київ)

ОЛЕСЬ ГОНЧАР - ЮРІЙ ШЕВЕЛЬОВ: ДІАЛОГ ЧЕРЕЗ ОКЕАН

У статті розглядаються особливості непростих взаємин українсько- американського науковця-лінгвіста зі світовим ім'ям Юрія Шевельова та відомого письменника, громадського діяча Олеся Гончара в історичному, політичному, літературному, культурному контекстах доби.

Ключові слова: *Юрій Шевельов, Олесь Гончар, українська література, біографія, МУР.*

В статье рассматривается специфика непростых взаимоотношений украинско-американского ученого-лингвиста с мировым именем Юрия Шевелева и известного писателя, общественного деятеля Олеся Гончара в историческом, политическом, литературном, культурном контекстах эпохи.

Ключевые слова: *Юрий Шевелев, Олесь Гончар, украинская литература, биография, МУР.*

In the article the specificity of not simple relations of Ukrainian-American scientific-linguist Yuriy Shevelyov and famous writer, public man Oles Gonchar in the historic, politic, literary, cultural epoch's context is looked.

Key words: *Yuriy Shevelyov, Oles Gonchar, Ukrainian literature, biography, AUM.*

© Абліцов В.Г., 2013

Історія - паралель літератури. Історичні реалії, події, постаті - не тільки матеріал літературного твору, а й ресурс для його розуміння в контексті доби, відновлення неоприявлених, але дуже важливих зв'язків і мотивацій. Вітчизняна література переживає не кращі свої часи. Особливо це стосується прози. Відсутність масштабності творчих задумів, духовно збіднений внутрішній світ, низька художність текстів аж ніяк не підносять вітчизняну літературу. Якщо дивитися на названі проблеми глибше, то мимоволі переконуємося, що витоки такої ситуації - у минулому. Тоталітарний більшовицький режим жорстоко спрямував вітчизняну культуру у річище того каламутного потоку, який сьогодні названий Москвою «русский мир». Те, що нині маємо в цілому культурний занепад суспільства, має єдине пояснення: реалізується сплановане Кремлем тотальне нищення вітчизняної духовності, особливо мови, що здійснюється ще більш вишуканими за цинічністю й віроломством методами та ще й за допомогою доморощеної сервілістичної «5-ї колони». Отже, намагаючись осмислити протистояння добра і зла на прикладі історії стосунків двох визначних діячів України-Юрія Шевельова та Олеся Гончара, маємо на меті в цій студії дошукатися пояснення причин виниклих непорозумінь між ними, що є відголоском того духу руїни, що супроводжує нас віками і який І. Дзюба назвав «феноменом світової історії».

У статті навмисне узято широкий масштаб простору й часу, адже описані події відбувалися на двох континентах (американському та європейському), тривали понад сім десятиліть. Назвемо лише визначальні земні перехрестя, де зустрічалися герої цієї повісті: Україна, Харків (Олесь Гончар навчався в Українському технікумі комуністичної журналістики імені М. Островського, потім у місцевому університеті, де Юрій Шевельов був його улюбленим викладачем), Німеччина (Юрій Шевельов, залишивши батьківщину, жив тут до 1949 року. Сержант Олесь Гончар завершив П-гу світову війну на південних німецьких кордонах, відвідував країну по війні), СІНА, Нью-Йорк (Юрій Шевельов викладав тут у Колумбійському університеті (похований у Кембриджі поблизу Бостона). Олесь Гончар побував у СІНА тричі, зокрема, брав участь в роботі Організації Об'єднаних Націй); знову Україна, Київ (1990 року і після Юрій Шевельов та Олесь Гончар зустрічалися в українській столиці, останній тут і похований). Вперше вони побачилися 1934 року, останній - на початку 90-х.

Олесь Гончар... Юрій Шевельов... Що ми знали ще не так давно про першого? Популярний письменник, чиї твори перекладені на десятки мов світу й видані мільйонними тиражами, фронтовик, лауреат найпрестижніших радянських премій (у тому числі й Ленінської), Герой Соціалістичної Праці (посмертно - Герой України). Юрій Шевельов зміг знову ступити на рідну землю лише в серпні 1990 року (Харків професор залишив у 1943). Понад півстоліття Олесь Гончар і Юрій Шевельов жили

по різні боки, як кажуть у діаспорі, «залізної куртини» («залізної завіси»). Очевидно, що життя в них було абсолютно різним. Юрій Шевельов у вільному світі досяг світових наукових вершин. Олесь Гончар став класиком української радянської прози. Із закінченням «холодної війни» й зникненням з політичної карти світу комуністичної імперії - СРСР, вони одержали змогу знову спілкуватися. Повторюся, порозумітися їм до кінця не вдалося. Тому нагальною є потреба замислитися над фатальним для вітчизняної історії переважанням у суспільній свідомості духу одвічних міжусобиць, безпричинного егоїстичного розбрату, чим цинічно користуються противники української Незалежності. Без порозуміння, без нового осмислення і давнього, і вчорашнього минулого Україна не зможе вирватися з сусідніх «братніх обіймів», побороти згубну силу чужих політичних фарватерів і вийти врешті-решт на шлях духовної самобутності й незалежного державного існування.

У розгляді непростих стосунків двох видатних українців - Ю. Шевельова та Олеся Гончара, яких роз'єднувало півсвіту, але поєднало служіння Україні, - не зайвим буде заглибитися у віражі їхніх доль, у соціальне й родинне середовище, що сформувало їхній духовний стрижень. Батько Юрія Шевельова, Володимир Шнейдер, за свідченням сина, одержав військову освіту, служив у російській царській армії, потім у Добровольчій, після - у Криму (у період командування нею генералом-німцем П. Врангелем) - був нібито комендантом Феодосії... Ю. Шевельов знав про рідного батька дуже мало, зазначав, зокрема, що він «був німецького роду з Польщі, як і мати була з німецького роду, власне, напівнімецького <...> з України» [4, с. 240].

Біографія Юрія Шевельова гідна захоплюючого роману. Майбутній учений народився в німецькій родині, тому цікаво читати, наприклад, такі от його одкровення: «Найбільшим відкриттям років мого шкільного навчання, яке завважило на всьому моєму дальшому житті, було відкриття України... Коли запроваджувано пашпорти, треба було визначити для паспорта свою національність, я усвідомлював, що було б куди безпечніше написати *росіянин,* і це цілком залежало від мого вільного вибору, але після недовгих вагань, я вибрав - *українець...* мені здається, що українськість завжди була в моїй родині» [4, с. 73,76-7]. Маючи батька-генерала, нагородженого сімома урядовими нагородами, Юрій Шевельов в умовах радянської України вимушений був приховувати своє походження. Він, зокрема, не мав права навчатися у вищому навчальному закладі тощо. Щоб здійснилася мрія сина стати науковцем, мати знищила його документи про народження й одержала нові, де йшлося, що Ю.В.Шевельов є нащадком звичайного радянського службовця й що народився він у Польщі в місті Ломжа (що перевірити тоді було вже не можливо).

Обравши шлях науковця й відчувши, що в умовах тоталітарного СРСР визначених цілей не досягти, Юрій Шевельов вимушений був залишити батьківщину. Врешті, в Америці він одержав світове визнання

своїх інтелектуальних досягнень. Він ніколи не забував, що до успіху його привела виплекана матір'ю українськість (учений завжди додавав, що українськість промовляла до нього через європейські сть, іншими словами, його українськість ґрунтувалася на загальнолюдських ідеалах та моралі). Мати, Варвара Володимирівна, рятувала сина від багатьох життєвих бід та насамперед від полону ідей російської ексклюзивності (тобто - великодержавного шовінізму). Наша увага до біографій батьків Юрія Шевельова важлива, оскільки відкриває джерела його вже згадуваного українства. Так проблему визначає сам професор - «моє українство». І це почуття, що стало основою для формування його світоглядних позицій, розбудила й утвердила в синові мати Варвара Володимирівна Медер: «моє українство від предків, вона перенесла його до мене, хоч і намагалася вберегти мене» [4, с. 80], «...я переконаний, що вона шалено боялася за мене в ті часи, коли бути українцем стало державним злочином. Але я не пригадую ні одного випадку, коли б вона пробувала навернути мене до куди безпечнішої російськости» [4,с.79]. На еміграції Варвара Володимирівна спілкувалася виключно українською мовою й, за словами сина, її останні слова вже на американській землі були теж українськими. Патріотизм професора не етнографічний у своїй основі, а моральний та інтелектуальний. Власне, це цивілізаційний вибір, бо культурна й освічена людина не може не поважати землі, де народилася, не може бути байдужою, а то й зневажати народ, серед якого виросла.

Життєпис Олеся Гончара також сповнений умовчувань та перекручень. Вищим керівництвом УРСР ретельно контролюється процес «творення біографії» провідного прозаїка України, голови правління Спілки письменників, майбутнього депутата Верховної Ради СРСР. У результаті коректив склалася офіційна біографія Олеся Гончара, котра найчастіше починається так: «...народився 3 квітня 1918 р. у слободі Суха (тепер Кобеляцького р-ну) Полтавської області у сім'ї робітників Терентія Сидоровича і Тетяни Гаврилівни Гончарів...». Але ж у віддаленій слободі не могло бути ніяких у прийнятому розумінні робітників (хоча батьки письменника й справді були ними, але не в полтавському селі, а в передмісті Катеринослава (нині Дніпропетровськ)). І батько Терентій Сидорович мав власне прізвище - Біличенко, а не Гончар. Дніпропетровські архівісти виявили документ - запис у метричній книзі Покровської церкви села Кам'янка Новомосковського повіту Катеринославської губернії (нині це територія Амур-Нижньодніпровського району міста Дніпропетровська) про народження у «селян Терентія Сидоровича Біличенка та його законної дружини Тетяни» 29 березня (11 квітня за новим стилем) 1918 року дитини чоловічої статі, хрещеної у квітні 1918 року, на ім'я Олександр. Віднайдений документ - перший, що правдиво фіксує початок життя Олеся Гончара (тоді Олександра Біличенка). Нині нараховується кілька біографій, написаних рукою Олеся Гончара, які досить суттєво відрізняються одна від одної. Загадка місця та

часу народження примушувала Олеся Гончара неодноразово повертатися до весни 1918 року. Зауважимо, що кінець березня - початок квітня 1918 року - пам'ятний період у вітчизняній історії: у ті дні війська УНР (Української Народної Республіки) оволоділи Катеринославом. Отже, автор «Прапороносців» та «Собору» народився в незалежній Україні, а прожив життя, зрозуміло, в УРСР. Можуть здатися несуттєвими ці скрупульозності щодо документальної основи життєпису Олеся Гончара. Але саме в біографіях часто ховаються найважливіші мотивації чи пояснення не тільки вчинків митців, але й змісту чи художніх особливостей їхніх творів. Ясно, що біографії не беруться відірвано від суспільного життя, історії країни.

Якщо світоглядні концепції Юрія Шевельова будувалися в рамках системи координат: особистість - Україна - світ, то Олеся Гончара: особистість - Україна і знову Україна. Українськість Юрія Шевельова - поняття винятково раціональне (розсудливе ставлення до реальності. І тому непохитне!). Патріотизм же Олеся Гончара ґрунтований на почутті відданості рідній землі, своєму народові, одвічній ідеї української державності. Олесь Гончар не міг жити поза Батьківщиною. Він свідомо пов'язав своє життя з батьківським краєм і в повній мірі розділив драматичну долю свого народу. Зрозуміло, що коли б письменник жив у демократичній державі, був незалежним митцем, у нього не було б потреби «прогинатися відповідно до лінії партії» - корегувати написане згідно з політичною кон'юнктурою. Юрій Шевельов, залишивши СРСР, зміг нарешті творчо працювати в зовсім інших суспільних умовах. Переживши жахи перших років своєї еміграції, він отримав можливість повністю віддатися улюбленій справі свого життя - науці й піднятися на її світові вершини. Єдине, у чому були рівними наші герої, так це в тому, що вони свідомо зробили свій вибір: один виїхав на історичну батьківщину в Німеччину, другий залишився в батьківському краї...

Уперше їхні шляхи перетнулися в Харкові 1934 року, де рік тому трагічно покінчив життя М. Хвильовий, давши в такий спосіб нищівну оцінку прийдешньому української літератури. Олесь Гончар, учень Українського комуністичного технікуму журналістики імені М. Островського, слухав лекції молодого викладача Ю. Шевельова. Він користувався високим авторитетом учнів, хоча й тримався «на відстані». Під маскою аполітичного чеховського «человека в футляре» ховалася упевнена в собі людина. Це добре знав Олесь Гончар, з яким у педагога склалися особливо приязні стосунки. Через сім десятків літ він відтворив їх у спогадах з найменшими деталями: «У тій самій групі був Олесь Гончар, мій найкращий учень у технікумі і один з кращих взагалі. Добре пам'ятаю, як його вперше побачив - скромного, сором'язливого, з власними очима на світ із справжнім даром слова й закоханістю в слово. <...> Він не був дуже активний в усних виступах, але і не боявся забрати голос, та найкращий він був на письмі, своєрідний у доборі слів і речень, з умінням

знайти для кожного явища неповторний епітет. Як письменник він вийшов з Коцюбинського, і, може, в цьому була частка мого впливу, бо на творах Коцюбинського я не раз учив студентів писати вчасною мовою. <...> Але до літератури його впроваджував не я. Він надсилав свої перші оповідання Петрові Панчу, листувався з ним, і ще перед війною деякі з них були друковані в журналах» [4, с. 170-171].

Олесь Гончар відповідав викладачеві у тому ж піднесеному тоні: «...не раз бував вдома на Сумській, де його старенька мати завжди зустрічала мене ласкою і гостинно напувала чаєм. А він, молодий професор, не набагато років старший за мене, осипав компліментами мої далекі від досконалості новели, а влітку ми листувалися. Він писав мені на село, називаючи мої листи до нього «зразком епістолярної творчості». (Я ще не знав тоді, що означає слово «епістолярний»). Одне слово, він виділяв мене серед студентів. Я слухав його блискучі лекції шість років: спершу в технікумі журналістики, а потім у ХДУ, якось в напливі іронічної відвертості він сказав, що «і в університет викладати прийшов, може, «заради вас, Олесю», бо ж такі, мовляв, покладав на вас надії» [3, с. 134]. Помешкання професора було заповнене книжками, якими він дозволяв користуватися улюбленому учневі. Про це Олесь Гончар згадував і після війни: «Живу по-шевельовськи. Тільки не маю ні бібліотеки, ні матері» [2, с. 39]. Інтелектуальний вплив, відкриття культури (насамперед світової) - те важливе, що виніс Олесь Гончар з шевельовського дому.

Як жили наші герої Олесь Гончар і Юрій Шевельов, і що їх турбувало у передвоєнні та перші дні й місяці війни? Комсомолець О. Гончар нічим (крім літературного таланту, звичайно) не виділявся серед тодішньої молоді - жив, як кажуть, турботами своєї країни, віддавав належне захопленням юності. Ю. Шевельов став доцентом університету, захистив дисертацію на здобуття ученого ступеня кандидата філологічних наук на тему «Із спостережень над мовою сучасної поезії» (на матеріалі поезії П. Тичини). Стосунки між ними були безхмарними... Коли почалася війна, третьокурсник О. Гончар, сприйнявши початок війни як трагедію свого народу, зголосився іти добровольцем до армії захищати свою Вітчизну (як студент він мав можливість продовжити навчання). У Юрія Шевельова ситуація була не такою однозначною. Страх за себе, свою стару матір, не покидав його в ті напружені й непевні дні: «З самого початку війни я знав, що не хочу боронити Радянський Союз. Він був не мій і не мого народу» [4, с. 12]. Прихід німців до Харкова й 469 днів життя в ньому (цей підрахунок зробив сам Юрій Шевельов [4, с. 297] залишили у професорові відповідні спогади. Щоб якось вижити з немічною 75-літньою матір'ю Юрій Шевельов намагався працювати, де тільки міг: навідувався до університету, розбирав книжки в бібліотеці, аж поки його не взяли до бургомістрату. «До міської управи тепер, у липні 1942 року, я потрапив, мабуть, заходами Миколи Оглоблина....Мій обов'язок був лише один- я завідував печатками» [4, с. 317]. Так Ю. Шевельов забезпечував собі й

матері напівголодне існування. І коли у лютому 1943 року Харків був взятий радянськими військами (слобожанська столиця кілька разів переходила з рук в руки), Ю. Шевельов використав цю ситуацію, щоб зробити рішучий крок: повернутися до Німеччини.

Еміграція Ю. Шевельова - Швеція, Німеччина, США - як найвіддаленіша від СРСР країна. Душею він лине в покинуту ним Україну: «Що діялося в Радянському Союзі та й спеціально в Україні, було нам майже невідоме. Ми нічого не знали про терор Кагановича в Україні... Я написав газетну статтю про «Голубий Дунай» Олеся Гончара і другу, загальнішого характеру, але це було все, що я знав [4, с. 69]. Нагадаємо читачам кілька принципових абзаців із цієї статті: «Ми ознайомилися з першими двома книгами роману і мусімо сказати, що на нечувано зубожілому тлі сучасного українського підсовєтського письменства твір молодого прозаїка справді виділяється і своїми позитивними, і своїми негативними сторонами. Правда, тільки на цьому тлі, бо коли розглядати його на фоні сучасного світового письменства, то як позитив можуть бути відзначені кілька психологічно тонко схоплених сценок і епізодів і - більше нічого... Олесь Гончар - письменник, безумовно, дуже обдарований і спостережливий. Він міг би сказати багато і вміє сказати. В «Голубому Дунаї» є окремі сцени, де автор підноситься до справді глибоких, свіжих і психологічно насичених характеристик (йде перелік цих сцен та характеристик. -*В. А.)*... Але характерно: це все сцени «поза ідеологією» [5, с. 235, 240-242].

Оскільки професор присвятив творчості свого колишнього студента ще одну статтю «Здобутки і втрати української літератури (з приводу роману О. Гончара «Таврія»)», на яку теж спираються опоненти автора «Прапороносців» та «Собору», то є сенс об'єднати їх спільним висновком, у якому зосереджена основа критичного сприйняття Ю. Шевельовим прози О. Гончара. Зміст його у тому, що «виказуючи талант автора, виказують тим більше головну втрату української літератури під СРСР - *втрату культури.* Це гіркі слова, страшні слова, але вони мусять бути сказані.... Шальки терезів вагаються, не сказати, здобутки чи втрати перетягнуть. Остаточно це з'ясується, коли впадуть кордони СРСР, і автори, і письменники зустрінуться зі справжньою літературою - чужою, неприступною їм тепер...» [5, с. 251254].

Ю. Шевельов та О. Гончар зустрічалися в США. Спостерігаємо й тут нервове коливання маятника їхніх взаємин та оцінок: то вони прощають все в пам'ять про незабутнє минуле, то адресують одне одному емоційні випади (особливо О. Гончар, молодший за Ю. Шевельова). Професор продовжував вважати О. Гончара одним з найкращих своїх студентів і шукав з ним зустрічі. Останній також відгукувався з душевною теплотою про свого колишнього наставника: «Він дуже постарів. Згорбився, ходить з паличкою. І який самотній! Вже купив у Нью-Йорку місце на кладовищі: поруч з матір'ю. Мені його стало так жаль...

Незважаючи ні на що...» [1, с. 490]. Проте «доброзичливці», яким хотілося роздмухати неприязнь між ними, знов ускладнювали їхні взаємини. Саме Олесь Гончар був налаштований рішуче проти присудження Ю. Шевельову Шевченківської премії і жалкував, що рекомендував його на присвоєння звання академіка НАЛУ. 17 лютого 1994 року письменник робить запис, присвячений засіданню Шевченківського комітету, де, зокрема, розглядалося питання про присудження премії імені Т. Шевченка і Ю. Шевельову: «Не пройшов (не зважаючи на страшенний тиск київських лобі) Ю. Шерех зі своєю пройнятою снобістським духом «Третьою сторожею» [1, с. 512]. Юрій Шевельов був удостоєний Шевченківської премії вже після смерті Олеся Гончара- у 2000 році (іноземним членом НАНУ Ю. Шевельов став 1991 року). Одним із закидів Олеся Гончара Ю. Шевельову був колабораціонізм, зокрема написання вірша на честь вступу гітлерівських військ до Харкова (який, щоправда, не був опублікований). До речі, звинувачення ученого в співпраці з німцями народилося не в Україні й задовго до подій 1990 року. Усі вони були відкинуті як безпідставні...

Закономірно, що людська віддаленість між Олесем Гончаром та Юрієм Шевельовим з часом трансформувалася у віддаленість географічну - тому й назва студії - «Діалог через океан». Але що їх продовжувало єднати? Україна, українськість, відданість землі, де вони зростали. Обидва вони - діти доби, коли інтелектуальність була синонімом розумності, духовності й віри. І спогади Ю. Шевельова, і щоденники Олеся Гончара - то нерв доби, котрий чутливо реагував на сучасний йому світ. І жаль, що так багато тих сторінок присвячено реакції на спровоковану їхніми недругами (і недругами України) полеміку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О. Т. Щоденники: у 3 т. / О. Т. Гончар; упоряд., підгот. текстів, ілюстративного матеріалу та передм. В.Д. Гончар. - К.: Веселка, 2004. - Т.3: 1984--1995.-606 с.
2. Гончар О. Т. Листи / Олесь Гончар; передм. В. Яворівського; вступ, сл. Я. Оксюти; післямова Р. Лубківського; [упоряд. В. Гончар, Я. Оксюта; ред. Г. Лукова]. - К.: Український письменник, 2008. - 430.
3. Гончар О. Т. Катарсис / О. Гончар. - К.: Український світ, 2000. – 135 с.
4. Шевельов Ю. Я - мене - мені... (і довкруги): Спогади: у 2 кн. / Ю. Шевельов. - Харків; Нью-Йорк: Видання часопису "Березіль"; Вид-во М. П. Коць, 2001. - Кн. 1: В Європі. - 432 с.
5. Юрій Шевельов. З історії незакінченої війни / упоряд. О. Забужко, Л.Масенко. - Київ: Києво-Могилянська академія, 2009. — 471 с.

УДК 821.161.2Г - 3.09:908(477.64)

О.О. Стадніченко (м. Запоріжжя)

ВЕЛИКИЙ ПРАВДОМОВЕЦЬ НА ЗАПОРІЗЬКІЙ ЗЕМЛІ (О. ГОНЧАР У СПОГАДАХ ЗАПОРІЖЦІВ)

Статтю присвячено дослідженню мемуарних нарисів, спогадів запорізьких письменників П. Ребра про Олеся Гончара та його стосунки із запорізьким краєм, викладених у книзі «Олесь Гончар і Запоріжжя», О. Михайлюти «Розтерзаний факультет» та В. Чабаненка «Моя Гончаріана».

Ключові слова: *мемуари, спогади, інтерпретація, лист, історія, біографія.*

Статья посвящена исследованию мемуарных очерков, воспоминаний запорожских писателей П. Ребра об Олесе Гончаре и его взаимоотношения с запорожским краем, изложенных в книге «Олесь Гончар и Запорожье», А. Михайлюты «Растерзанный факультет» и В. Чабаненко «Моя Гончариана».

Ключевые слова*: мемуары, воспоминания, интерпретация, письмо, история, биография.*

The article is devoted to the interpretation of the memoir sketches, recollections about Oles Gonchar and his relationship with Zaporizhzhya region in the Zaporizhzhya writers's books «Oies Gonchar and Zaporizhzhja» by P. Rebro, «The tom faculty» by O. Mikhayluta and «My Gonchariana». by V. Chabanenko.

Key words: *memoir, recollections, interpretation, letter, history, biography.*

Великий майстер слова XX століття Олесь Терентійович Гончар завжди цікавився історією запорізького козацького краю, його славетним минулим, легендами і переказами про військові звитяги козаків-запорожців, не менше його приваблювало сучасне Запоріжжя, Хортиця, яку він вважав духовним символом, серцем України. Він часто бував на запорізькій землі, зустрічався з місцевими письменниками, краєзнавцями, істориками, людьми, які ставали прототипами героїв його романів. Запорізька дійсність, мальовничі простори запорізьких степів, талановиті непересічні особистості були зображені майстром красного письменства в повістях «Микита Братусь», «Маша з Верховини», «Бригантина», «Спогад про океан», у його романах «Людина і зброя», «Циклон», новелах і статтях «Українські степи», «Пороги».

Саме за підтримки О. Гончара на Хортиці у 1960-ті роки планувалося спорудити меморіал запорозького козацтва під відкритим небом, поки місцеві можновладці не скасували цей проект, злякавшись, щоб Хортиця не перетворилася на «кубло українського буржуазного націоналізму». Про ці події знаходимо згадки в щоденникових записах О. Гончара. Проблеми історичної

© Стадніченко О.О., 2013

пам'яті, духовності, культури, «екології природи і душі», які особливо яскраво виявлялися на Запоріжжі, висвітлено в романі «Собор». Олесь Гончар, маючи творчі контакти з молодими тоді письменниками запорізького краю, був особисто причетним до заснування у 1967 році в Запоріжжі обласної письменницької організації. Про його перебування на запорізькій землі, про спілкування з представниками колективів промислових підприємств, колгоспниками, молоддю детально розповів відомий запорізький письменник Петро Ребро, який упродовж тривалого часу (тридцять років) очолював Запорізьку обласну організацію СПУ, у книзі «Олесь Гончар і Запоріжжя». їх поєднували дружні, приязні стосунки, про що свідчать листи, якими вони обмінювалися упродовж багатьох років.

Актуальність теми статті полягає в необхідності наукового розгляду спогадів запоріжців - письменників, науковців, журналістів - про їхні стосунки з Олесем Гончаром та його вплив на події літературно-мистецького життя, що відбувалися в Запорізькому краї у 1950-1990-их роках XX століття.

Об'єктом дослідження стали книги П. Ребра «Олесь Гончар і Запоріжжя» (2001), В. Чабаненка «Моя гончаріана» (2007) та нарис О. Михайлюти «Розтерзаний факультет» (1990), листи О. Гончара до П. Ребра, В. Чабаненка, М.Киценка, зібрані в їхніх особистих архівах, свідчення очевидців про стосунки класика української літератури із Запоріжжям.

Епістолярна спадщина О. Гончара була предметом уваги цілої низки науковців, зокрема В. Галич, М. Гуменного, В. Дончика, М. Жулинського, М. Наєнка, А. Погрібного та ін., які, аналізуючи листування, розкривали особливості творчої індивідуальності письменника, розглядали основні віхи його життя, формування світоглядних позицій, а також жанрово-стильові особливості епістолярію у взаємозв'язку зі специфікою його індивідуальної творчої манери в художніх творах, мемуаристиці та публіцистиці.

Мета цієї статті - осмислити спогади сучасників-запоріжців про Олеся Гончара та його стосунки із запорізьким краєм, простежити еволюцію світогляду письменника з урахуванням контекстів доби, через листи Олеся Гончара проникнути в його творчу лабораторію: розкрити зародження задумів художніх творів та шляхи їх реалізації.

У книзі спогадів, мемуарних нарисів, ювілейних статей про О. Гончара Петро Ребро з притаманною йому толерантністю, заглибленістю в деталі описує чимало подій, пов'язаних зі спілкуванням з тоді популярним письменником. Хронологічно першою публікацією Петра Ребра про Олеся Гончара була стаття «Урожайна нива», присвячена його п'ятдесятиліттю, опублікована в журналі «Прапор» у квітні 1968 року в розпал кампанії цькування роману «Собор» та його автора. Не обійшов у ній тоді П. Ребро і теми нового роману, де, зокрема було зазначено, що «це - твір гостро сучасний, багатоплощинний, багатодумний. Його ще не всі дочитали до кінця, над ним ще міркують, про нього ще сперечаються, але всі в одному солідарні: це - життя без ретуші, це правда без оздоб»[1, с. 450].

Як вказує П. Ребро, О. Гончар вперше побував на Запоріжжі у 1941 році у

складі військ Південно-Західного фронту, які захищали Запорізький край, зокрема Хортицю й Дніпрогес, від фашистських військ. Пізніше спогади про ці криваві дні й про друзів-однополчан лягли в основу роману «Людина і зброя». О. Гончар понад десять разів бував на Запоріжжі, інколи навіть без зайвого афішування, бо займався пошуками типажів.

У нарисі «Олесь Гончар і літературне Запоріжжя» (2000) П. Ребро неодноразово зазначає, що, перебуваючи на посаді керівника Спілки письменників України, Олесь Гончар цікавився літературним життям Запорізького краю. Старійшина запорізької літератури Василь Лісняк, у якого гостював письменник, із захопленням і пієтетом говорив про нього так: «Яка це світла голова! Який могутній талант! » [1, с. 466].

П. Ребро відзначав, що молодий загін запорізьких літераторів постійно був у полі зору Олеся Гончара, який часто на письменницьких нарадах говорив про необхідність відкриття філії письменників на Запоріжжі. В одному з листів він, зокрема, писав: «Ви таки вгадали: хочеться нам створити в Запоріжжі філію. Таке місто, таке небо і без письменницької паланки...Це, звичайно, не годиться.

...Влітку я, мабуть, буду у Вас, у Запоріжжі, і ми тоді ще зможемо про все це поговорити. А люлька димить! Символічно так би мовити... Даючи знати, що козацтво при своєму ділі... .вітаю Вас щиро - Ол. Гончар. 29. 06. 65 р.» [1, с. 468].

Як вказується у хроніках, 1 березня 1967 року відбулися установчі збори Запорізької письменницької організації. На думку письменників- запоріжців, «його *(О Гончара - О.С.)* з повним правом можна вважати хрещеним батьком філії» [1, с. 469]. А вже наприкінці літа в Запоріжжі відбулася зустріч Олеся Гончара з письменниками, читачами, працівниками «Запоріжсталі», з особливим трепетом відвідав він славетну Хортицю. Очевидні стверджують, що на питання про новий роман, відповідав досить неохоче, ніби розумів, що з ним не все буде гаразд...

Новоспечену запорізьку письменницьку паланку місцеві номенклатурники в будь-який спосіб прагнули втягти в ганебну кампанію цькування О. Гончара за написання роману «Собор». Але запорізькі письменники вистояли з гідністю, про що з вдячністю неодноразово згадував О. Гончар у листах до П. Ребра та ін. запоріжців. Із тим, що відбувалося в той час сучасний читач може ознайомитися з декількох джерел різних авторів, але написаних за збереженою стенограмою на початку 1990-их років, коли роман «Собор» після двадцяти років замовчування в час перебудови повернувся-таки до свого читача. Написали про це учасник тих подій, тодішній голова Запорізької обласної письменницької організації Петро Ребро в нарисі «Шабаш номенклатурників, або соборування по- більшовицькому», який був опублікований у альманасі «Хортиця» у 1992 році, та молодий запорізький журналіст Олександр Михайлюта в нарисі «Розтерзаний факультет» (1990). Обидва нариси зі стенографічною точністю наводять основні події, пов’язані з тим, як втілювався в життя тиск місцевої партноменклатури, яка відчайдушно

стала на захист свого ображеного колеги Ватченка, на громадськість, студентство, письменників, науковців, пересічних читачів щодо їхнього ставлення до нового роману улюбленого, майже народного, письменника.

Запоріжжя постало в епіцентрі цих подій через те, що з неабияким ентузіазмом і неприхованими позитивними оцінками запорізькі читачі зустріли «одіозний твір» і пізнали в піднятих у ньому проблемах свої, а серед героїв - побачили тих, хто живе поруч з ними. Владні і партійні структури з несамовитою лютістю кинулися звинувачувати письменника в усіх «ізмах», «ухилах», приклеювати ярлики типу «наклепник», «пасквілянт», «роман - ідейний зрив, нехтування правдою» і ін. Але вони не очікували, що їхній натиск пересічні читачі зустрінуть з опором, рядові студенти і викладачі об'єктивно оцінять улюблений твір і змусять так званих «представників» покинути зал конференції без очікуваних результатів.

Ці два нариси, відбиваючи загалом правдиві події, відрізняються, перш за все, тим, що в нарисі П. Ребра всі учасники фігурують без прізвищ, максимум вони називаються за посадами, які тоді обіймали, крім, хіба що студента А. Рекубрацького, який пізніше став відомим письменником, а також Чабаненка В.А. та Омельченка В.І. - викладачів, які стали на захист правди, а О. Михайлюта, хоч і не був сучасником тих подій, а відтворював їх за стенограмою, наводить прізвища всіх учасників тієї сумнозвісної читацької конференції, яка була проведена в Запорізькому педінституті за ініціативою парткому університету та викладачів кафедри історії КПРС. Можливо, це було комусь і не дуже приємно, прочитати в цьому нарисі свої імена чи своїх родичів. Як з'ясувалося пізніше, текст стенограми надав сам учасник тих подій В. Чабаненко, який упродовж довгого часу зберігав її таємно і тільки 1989 року надіслав О. Гончару, на що той відповів: «Вельмишановний Вікторе Антоновичу! Стенограму обговорення «Собору» одержав, дуже цікаво, драматургія сильна... Як час прояснює, хто є хто. Найбільше порадувало, що студенти виявились мужні, чесні, правдиві. Захистили честь козацького Запоріжжя! Ну, а Вам дякую, що зберегли. Це ж, ясна річ, зараз важливо не лише для автора «Собору»...З пошаною Ол. Гончар. 23.07.1989. Київ.» [3, с. 80].

О. Михайлюта наводить виступ одного з організаторів конференції, тодішнього викладача кафедри історії КПРС І. П. Щербака, який у 70-і роки став лауреатом Державної премії СРСР як один із співавторів книги-вихваляння Л. Брежнєва, зокрема про його перебування на Запоріжжі: «Новий твір Гончара - це не зліт угору, а падіння вниз. Я в цьому творі не бачу Гончара-комуніста...Більше того, його треба засудити за ідейний зрив! Так, так!.. Як ідейний зрив, політичний зрив, творчу невдачу письменника.

Цей роман не додає його авторові честі...А чого варті слова про голубе українське небо, забруднене димами? А слова про Дніпро, Каховське море?! Це вже націоналізм, це не наші думки. Отож зовсім не випадково, що наші вороги хочуть зробити Гончара своїм прапором...» [2, с. 110-111].

Обидва автори стверджують, що «антисоборна кампанія» в стінах колишнього педінституту не вдалася, хоч і «оргвисновки не забарилися»: кілька

студентів змушені були попрощатися з вузом, В. Омельченкові «вправляв мізки» партком, а В. Чабаненко з часом позбувся роботи...

Після «конференції» вузівські «антисоборники» перестали відвідувати письменницьку організацію, а при випадкових зустрічах зі мною відводили очі: очевидно, сумління їх все-таки мучило...»[1, с. 504].

Тим часом «генеральне шоу» продовжувалося. У своєму нарисі П. Ребро, якому в той час доводилося долати ідеологічні перешкоди і стримувати шалений тиск на письменницьку організацію з боку місцевих органів, писав про те, що після невдалого шоу у педінституті «номенклатурна рать мовби зациклилася на «Соборі». На численних зборах, пленумах, сесіях, семінарах відмінювалося... ім'я Гончара. Все робилося, аби скомпрометувати інтелігенцію, посіяти недовіру до людей мислячих, неординарних, доконати українську мову» [1, с.505]. Показовим з точки зору боротьби з Гончаром було засідання обласного партактиву - своєрідного ідеологічного шоу. «Мовилося про «ідеологічну боротьбу в сучасних умовах», але чомусь і в доповідача, і в промовців виходило так, що, не обкидавши брудом « Собор» і не обплювавши Гончара, неможливо здолати ні підступний «американський імперіалізм», ні повзучу «контрреволюцію» («празька весна»), ні «відступництво» китайців. Либонь, навіть ЦРУ за весь час свого існування не було «удостоєне» таких лайок, як О. Гончар на тому активі» [1, с. 506]. П. Ребро продовжує, що один за одним виходили на трибуну сталевари, ланкові, представники промислових підприємств, і всі в один голос шельмували О. Гончара, і розбиралися, чим там займаються письменники у своїй Спілці. Дехто почав скандувати: «На де-рев-ню их послать! На де-рев-ню их по-слать!» за наклеп на соціалістичну дійсність» [1,с. 508].

На отакі ганебні вибухи ненависті, як згадує П. Ребро, «зал бурхливо аплодував: певне, партійно-бюрократична «еліта» й справді вірила, що віднині ім'я Гончара буде навіки стерте з літературної карти України. Та, як кажуть, зась!» [1, с. 509].

Очевидці тих сумнозвісних подій тепер вказують, що Запоріжжя після того перетворилося на бастіон казенного брежнєвсько-сусловського інтернаціоналізму. Адже в ході «соборування» було поставлено хрест на постанові Верховної Ради УРСР про увічнення Запорозького козацтва, русифіковано школи і вузи майже в усіх містах області, вилучено з репертуару професійних колективів і художньої самодіяльності українську пісню.

Після переказу всіх перипетій, пов'язаних із романом «Собор», Петро Ребро не без захоплення своїм добрим другом і колегою говорив, що в Гончара було більше, ніж треба підстав розлюбити Запоріжжя, але, не зважаючи ні на що, цього не сталося. Він наводить зміст однієї з розмов з великим правдомовцем: «Моя любов до Запоріжжя не згасає. Ще в романі «Людина і зброя» я висловив упевненість, що Запоріжжя - це серце республіки. І сьогодні переконаний, що це так. З вдячністю згадую свої зустрічі з трудівниками Запорізького краю, мандрівки степовими шляхами, візит до Азовського моря... Приємно усвідомлювати, що в Запоріжжі є мої вірні й надійні друзі, які і в

важкі для мене часи не зневірились у мені, підтримували добрим словом» [1, с. 515].

Пишучи спогади про взаємини видатного майстра слова і запоріжців, Петро Ребро не міг оминути дружбу Олеся Гончара і палкого патріота Запоріжжя, автора книги «Хортиця в героїці і легендах» Миколи Киценка, який на час їхнього знайомства (1959р.) очолював Запорізьке обласне управління культури. «Це була людина неординарна - мудра і мужня, гуманна і високо інтелігентна, людина високої внутрішньої культури»[1, с. 476]. Петро Ребро з притаманною йому відвертістю змальовує стосунки О. Гончара і М. Киценка в нарисі «їх побратала Хортиця»: «Годинами вони ходили кривулястими стежками Хортиці, тільки-но розбудженої весною, говорили і не могли наговоритися. Либонь, саме тоді у них визрів сміливий, достоту геніальний задум - спорудити на Хортиці козацький меморіал, який би на весь світ розповів про нашу славетну історію» [1, с. 477]. Але, на думку П. Ребра, така мрія вже тоді, у 1959 році, була безплідною: набирала обертів русифікація, вихолощувалася українська історія. Того, хто заступався за козацтво, звинувачували в «ідеалізації старовини», чіпляли на нього всілякі ідеологічні ярлики. Після прийняття постанови Верховної Ради УРСР «Про увічнення пам'ятних місць, зв'язаних з історією козацтва» О. Гончар неодноразово приїздив до Запоріжжя, зокрема, як указує П. Ребро, у травні 1965 року він побував тут разом із учасниками Тижня латиської літератури в Україні. На Хортиці М. Киценко тоді був екскурсоводом.

У книзі «Тернистим шляхом до храму (Олесь Гончар в суспільно-політичному житті України 60-80-х років XX століття)», підготовленій авторським колективом на чолі з П. Троньком, вказано, що «одним із перших, хто підтримав ідею увічнення козацтва, був Олесь Гончар». Саме за його сприяння було оголошено конкурс на кращий проект меморіального комплексу. Але через всілякі чиновницькі затягування момент було втрачено, а незабаром і зовсім припинено всі роботи: розпочалося горезвісне «соборoборство», яке зачепило і М. Киценка. У грудні 1972 р. його було усунуто з посади заступника голови облвиконкому. «Формально - за методологічні помилки, допущені в книжках «Запоріжжя в бурях революції» та «Хортиця в героїці і легендах», а насправді - за Хортицю, за патріотизм («націоналізм») [1, с. 479]. О. Гончар, який сам нещодавно пережив «соборування», не залишив друга в біді, підтримавши його в листі: «Світлого Нового року Вам та Вашим близьким, дорогий Миколо Петровичу. І щоб сіялось та родилося. Щоб вірилось - не смутилося...Будьмо! Ол. Гончар» [1, с. 479]. Про М. Киценка згадував О. Гончар у нарисі «Українські степи»: «Стоїмо на вершині кургану: попутники мої Микола Петрович *(Киценко - О.С.*) і Степан Маркович *{Кириченко - О.С)* - обидва корінні степовики, обидва чудові знавці історії рідного краю» [1, с. 480].

У нарисі «їх побратала Хортиця» П. Ребро наводить рядки з багатьох листів, які посилали один одному двоє патріотів України, довіряючи аркушу паперу свої сокровенні думки про Хортицю, Запоріжжя з його димами, Україну з її сплюндрованою долею, про той український степ, у який обоє були закохані

до нестями.

За свідченнями П. Ребра, О. Гончар дуже болісно сприйняв смерть М. Киценка у травні 1982 року. Він доклав чимало зусиль до реабілітації чесного імені свого близького друга, наполягав на перевиданні його книги «Хортиця в героїці і легендах». В одному з листів до С. Кириченка, він, зокрема, писав: «До найактивніших учасників українського Опору належав і наш з Вами друг Микола Петрович. Можна тільки пошкодувати, що він знищив щоденник... Яка це втрата!» [1, с. 483].

Незадовго до смерті (06.03.78.) М. Киценко написав вірша, присвятивши його О. Гончару, про що вказує О. Апанович у післямові до книги «Хортиця в героїці і легендах»:

О.Т. Гончару

Ми винесли все, що на долю гірку нам дісталось:
Цькування з трибун, підлі, отруйні статті,
Відступи друзів, безчестя, що правдою звалось, -
Ми винесли все, і нам не забути тортури оті.
...А коли й набіжить, настигне тривожна година,
І серце замовкне в жорстоких, шалених боях, -
Нам бронзи не треба! Цвіла б і жила Україна,
І правда щоб встала на наших зотлілих кістках!
[4, с. 148].

Цей твір не потребує коментарів, оскільки видно, скільки болю висловлено у цих словах і вони однаково стосуються і О. Гончара, і М. Киценка, які майже одночасно були піддані жорстокому остракізмові з боку партійно-владної номенклатури і тих, хто ладен був їй підспівувати.

У гончарознавстві прийнято вважати, що прототипом образу садівника-чародійника Микити Братуся з однойменної повісті був голова колгоспу з Дніпропетровщини Гордієнко Микита Іванович. Але, на думку П. Ребра, яку він обґрунтовує у нарисі «Садівник-чародій», який був сенс письменнику шукати прототип десь, «коли серед його особистих друзів був чи не найвідоміший на той час садівник, блискучий селекціонер, людина щедрої душі й істинно козацької вдачі?» [1, с. 485]. Йдеться про Героя Соцпраці Михайла Федоровича Сидоренка. Нині вже важко визначити, відколи почалася їхня дружба, але про те, що до Мелітополя на гостини О. Гончар приїздив, часто разом з дружиною, свідчать десятки листів, збережених сином М.Ф. Сидоренка в сімейному архіві. Як свідчить П. Ребро за спогадами М.М. Сидоренка, їх поєднували не тільки мелітопольські черешні, персики чи абрикоси елітних сортів, які вирощував М.Ф. Сидоренко, їм обом боліла Україна. Відомий садівник ділився з О. Гончаром спогадами про те, як у 1930-х роках чекав «чорного ворона», після того, як у райкомі вимагали, щоб він свою вишиванку порвав на онучі. Чи про те, як на пошті в Мелітополі працівниця повернула йому бланк і зажадала, щоб він оформив телеграму, яку відправляв О. Гончару, «нормальным человеческим языком». «Як національно свідомому українцеві, Михайлові Федоровичу вельми боліло те, що рідна мова в Україні, зокрема в Мелітополі, в такому

загоні» [1, с. 488]. Про дружбу між славетними українськими родинами Гончарів і Сидоренків можемо прочитати в листах, які оприлюднив П. Ребро.

На окрему увагу заслуговує те, що описав П. Ребро в нарисі «Благословення Майстра (Олесь Гончар і літературне Запоріжжя)». Незважаючи на всі ті сумні події, що сталися в житті О. Гончара з виходом у світ його роману «Собор», зазнали невдачі всі спроби редакцій обласних газет змусити таких письменників, як М. Ласков, М. Лиходід, М. Шевельов, О. Шостак та ін., дати «рецензії» на роман. Вони, як і раніше, вважали його своїм наставником, а для багатьох він був і «літературним батьком». Тож можна сприймати як щире вітання запорізьким письменникам від О. Гончара з 25-літтям їхньої філії: «Від душі вітаю Ваш письменницький кіш із творчим ювілеєм. Люди у вас достойні, вели себе достойно і в найлихіші часи, тож бажаю кожному з вас, щоб і надалі в грудях козацький дух нуртував! Бережіть Хортицю і Запоріжжя, бережіть свої сонячні степи, їхню чистоту й плодороддя. Бо це наснажуватиме і вас теж. Усім вам радостей, творчості.

Ваш Олесь Гончар. 28.02.1992 р.» [1, с. 472].

Олесь Гончар з інтересом стежив за творчим зростанням молодих запорізьких колег по перу О. Дашевського, М. Ловецького, М. Лихо діда, схвальні відгуки писав на праці науковців М. Сидоренка і В. Чабаненка, вітав вихід у світ перших номерів альманахів «Хортиця», «Веселий курінь», був захоплений виходом «Козацьких жартів» П. Ребра, на що в листі зреагував так: «Подумалось: якщо серед цього хаосу і гіперінфляції Запоріжжя ще жартує й сміється, то, мабуть, не все пропало. Ще житиме Україна! Чи, може, якраз оці негаразди і схиляють Вас там до сміху». Одне слово, радий за вас всіх, за Хортицький оптимізм та дух непоборний...Вітаю Вас і все Ваше веселе товариство. 7.06.1993. Ол. Гончар» [1, с. 464].

П. Ребро й О. Гончар, можна сказати, вели постійну переписку. Але на один із своїх листів П. Ребро відповіді довго не одержував. Стало відомо, що О. Гончар хворіє. І тільки влітку 1995 року на Запоріжжя таки прилетів довгожданий лист: «Дорогий Петре Павловичу! Вибачте, що не відповів Вам колись... Була скрута. Добре вже й те, що хоч зараз я не в палаті, козакує Ваш реєстровець на хуторі, що зветься Конча Заспа...Тут веселіше. Скучила душа за степами, за просторами степовими, тож уявляєте, як доречно було тут одержати і «Веселий курінь», і «Козацькі жарти». Дякую, що не забуваєте. А ще вітаю Вашу творчу невсипущість і той справді козацький дух, що нуртує в цих виданнях.

Вам і Вашим колегам - мій братній потиск руки. Ваш Олесь Гончар. 21.06.1995» [1,с. 465].

Це був останній лист від Олеся Гончара на Запоріжжя. Невдовзі його не стало. У 1997 році на головному корпусі Запорізького державного університету було відкрито першу в Україні меморіальну дошку автору «Собору», на що з вдячністю відгукнулася дружина письменника. А зовсім недавно В.Д. Гончар надіслала теплого листа П. Ребру, де окрім подробиць про її роботу з популяризації спадщини чоловіка, вона зазначала й таке: «Ви були справжнім

другом Олесю Терентійовичу за життя, таким лишаєтесь вірним йому й тепер, коли його вже 16 років немає з нами... А Ваші мандри з Олесем Терентійовичем були для нього цілющими, були стимулюючими до життя й праці. Вони справді були свого часу - це я стверджую тепер, щоб Ви не сумнівалися, і не переймалися питанням: «це було чи наснилося?» Щиро - Валентина Гончар. 10 квітня 2011 р., м. Київ» *(з особистого архіву П. Ребра).* Цей лист є підтвердженням добрих, відвертих стосунків дружини О. Гончара з його друзями та колегами по письменницькому цеху.

Вивчення спогадів, мемуарних написів, листів та присвят свідчить, що Олеся Гончара із Запорізьким краєм пов'язували тісні, хоч часом і не прості стосунки. Аналізуючи спогади різних людей про певні події, листи, коментарі до того, що описано в спогадах і що залишилося в підтексті, можна стверджувати, що з них, як і з художньої творчості письменника вимальовується образ письменника-правдомовця, в якого і у творчості, і в житті, в масштабі всієї України, стояли проблеми національних світоглядних орієнтирів, духовності українського народу і його національного відродження, стану української мови в Україні та її перспектив, збереження й відновлення історичної спадщини, захисту природи і довкілля, важливості ролі інтелігенції та виховання молоді. Вони ще раз переконливо доводять, що Олесь Гончар - це цілісна творча особистість із непересічним талантом митця, складним життєвим досвідом, всеохопністю та масштабністю художнього мислення, високими моральними чеснотами та усвідомленими українськими позиціями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ребро П. // Вибрані твори. Т. 7 / Петро Ребро. — Запоріжжя: Дніпровський металург, 2011. — 636 с.
2. Михайлюта О. Ми не раби: Очима публіциста / Олександр Михайлюта. - Київ: Молодь, 1990. - 160 с.
3. Чабаненко В. Моя гончаріана: (наукове і літературно-художнє видання) / Віктор Чабаненко. - Запоріжжя: ЗНУ, 2007. - 82 с.
4. Киценко М. Хортиця в героїці і легендах: (істор.-краєзн. нарис) / Микола Киценко. - Дніпропетровськ: Січ, 1991. - 150 с.

УДК 821.161.2 Г-3.09:908

С. М. Мартинова (м. Дніпропетровськ)

ОЛЕСЬ ГОНЧАР У ДІАЛОЗІ ПОКОЛІНЬ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЛІТЕРАТУРИ ПРИДНІПРОВ'Я)

У статті йдеться про роль Олеся Гончара у розгортанні літературного

© Мартинова С.М., 2013

життя на Придніпров'ї та його вплив на формування покоління дніпропетровських шістдесятників.

Ключові слова: *письменник, діалог «літературних батьків і дітей», епістолярій, рецензія, шістдесятники*

В статье рассматривается роль Олеся Гончара в развитии литературной жизни Приднепровья и его влияние на формирование поколения днепропетровских шестидесятников.

Ключевые слова: *писатель, диалог «литературных отцов и детей», эпистолярий, рецензия, шестидесятники*

The article deals with Oies Honchar's role in the development of Pridneprovjie literature life and his influence on the formation of Dniepropetrovsk sixtiers generation.

Key words: *writer, "literature fathers and children" dialogue, epistolary, review, sixtiers*

«Ждуть від тебе люди підтримки, а сили тануть. Рядок написати і то дається нелегко. Але якщо вже тобі дано, якщо від тебе ждуть, ти мусиш давати підтримку, маєш нести іншим себе - до останнього. Хоч слово, хоч крихту душі - роздай усе, у цьому смисл» [6, с. 470], - у цих щоденникових рядках, написаних на схилі літ, уся неповторність Гончарової людяності і жертовності. Покликаний самим життям на захист і оборону української культури, він своїм блискучим письменницьким талантом і діяльним патріотизмом сформував, за словами самих письменників, ціле покоління дніпропетровських шістдесятників, у свідомості яких є щось від мистецької сутності Олеся Гончара. Це і Семен Данилейко - автор трьох поетичних збірок і історичного роману у віршах «Чумацький шлях», якого благословив у літературу Гончар, написавши передмову до його першої, крихітної книжки «Рідна сторона», і Володимир Михайличенко, рецензію на книжку якого «Ритми Кривбасу» написав Олесь Гончар, і Олесь Завгородній, у творчій долі якого зіграв безпосередню роль Гончар, спрямувавши його на перекладацьку стезю, завдяки чому Україна має сьогодні двадцять томів естонської поезії і прози у перекладах Завгороднього.

Називаючи дніпропетровські роки найхарактернішими, найвизначальнішими для свого формування, Гончар з неослабною увагою завжди стежив за розвитком літературного процесу в краї. Починаючи з 1957 р., коли в літературі активно розгортається діалог «літературних батьків і дітей», формами якого на Дніпропетровщині стають наради творчої молоді, авторів перших книжок, міжобласні наради літераторів, Гончар уже відомий письменник зголошується брати участь у цих заходах. «Знаю з власного досвіду якою важливою може бути підтримка на початку творчого шляху», - говорив він.

Так, за його безпосередньої участі відбувається найпомітніша подія у літературному житті Придніпров'я 1960-х: творчий семінар молодих літераторів Дніпропетровської, Запорізької та Кіровоградської областей,

організований молодіжною газетою «Прапор юності» на означення 150-річчя від дня народження Т.Г. Шевченка.

Сповідуючи кредо «своєчасно помітити, вчасно підтримати, чимось допомогти» [5, с. 282], Гончар, який на той час очолював Спілку письменників України, не обминув увагою нікого з молодих. «Доброзичливо усміхнений і уважний до кожного нашого слова, був він ніякою мірою не «хрестоматійним», а своїм, рідним, майже ровесником, який прагнув, щоб коло однодумців стало просторішим» [4, с. 103], - згадував Віктор Корж. То ж не випадково письменницьку організацію невдовзі поповнили найпомітніші учасники того семінару: Олександр Зайвий, Віктор Корж, Михайло Чхан, Сергій Бурлаков, Василь Діденко.

Продовженням розпочатого у 1950-і роки літературного діалогу стало і листування класика літератури, громадського діяча Гончара з дніпропетровськими літераторами. Як відомий письменник, Олесь Гончар часто отримував для першого прочитання рукописи творів авторів- початківців. Жодного з них не залишав поза увагою. Невимушено, з великим чуттям такту він рецензує твори своїх земляків-початківців. Поруч із позитивними оцінками зазначає помилки, робить дружні зауваження: «... Прочитав Ваші вірші, - звертається Олесь Гончар до Михайла Дяченка, - декотрі з них (скажімо, оцей про «вічність і мить») справляють дуже гарне враження, а в декотрих інших... стежте, щоб за філігранністю рядка, за музикою фрази не губилося живе безпосереднє почуття. Іноді в поезії так довго «шліфують», що аж зашліфують зміст...» [2, с. 288].

Гончар давав правдиву критичну оцінку творів, водночас, умів знайти такі слова на адресу молодих авторів, які б не відбили в них потяг до творчості, а навпаки - заохотили до неї. У тому ж листі до Михайла Дяченка від 16.09.1975 року читаємо: «Одне слово, вам у літературі буде що робити, виходьте на цю ниву упевнено, без зайвого остраху, з сумлінністю і терпінням трударя».

Короткі, але місткі, вщерть виповнені доброю енергетикою і любов'ю до літератури і письменства листи Гончара часто містять поради щодо подальшої творчості: «Читаючи Вашу збірку «Бистрина», надто ті речі, де йдеться про повоєнне дитинство, раз у раз ловлю себе на думці: а чому б авторові не випробувати себе ще й в художній прозі? Адже в збірці так багато життєвої конкретики, хвилюючих подробиць, що вони так і просяться в повість або роман... Подумайте над цим серйозно..., - питне він у листі до Сергія Бурлакова [2, с. 459] . «...У Вас мова гарна, свіжа, вона теж би додала художній прозі краси. Вибачте, що так настійно раджу, але хотілося б і в прозі прочитати про Донець, про Донеччину...».

У листі від 3.12.1993 року до дніпропетровського критика і літературознавця Марії Зобенко Олесь Гончар дає високу оцінку її літературознавчим розвідкам і детально зупиняється на її прочитанні «Тронки»: «Етюди» одержав і ще раз перечитав Ваші роздуми про «Тронку». Критика писала про цей твір багато, але майже не догледіла - чи не хотіла догледіти - в ньому найсуттєвіше, глибинне. Ви помітили й відчули саму суть твору...

3.12.1993» [1, с. 381]

Будучи надзвичайно зайнятою людиною (робота у Верховній Раді, Раді Миру), хоч кількома рядками, власноруч, відповідав авторам, радіючи за їхні успіхи: «Дякую за книжечку Лесиних поезій - звертається О. Гончар до Олександра Ратнера. Це справді взірець того, як треба пропагувати класику: з душею, з любов'ю, зі справжнім смаком!...

...Чудово, якщо Ви продовжите цю благородну справу. Крім поезій, ще ж можна б таким чином видавати й кращі твори української новелістики...» [3].

Навіть у цих, наведених вище словах письменника, опосередковано прочитується особистість Гончара, його роль у розгортанні літературного життя на Придніпров'ї, його присутність у творчій долі цілої низки письменників, з багатьма з яких у Гончара були тривалі дружні стосунки, як то: з Сергієм Завгороднім, Дмитром Демерджі, Михайлом Шатровим, Петром Бібою.

Першоджерелом дослідження даної теми стали для автора архівні матеріали Гончара, що зберігаються у фондах Дніпропетровського Національного історичного музею ім. Д. Яворницького: це фрагменти щоденникових записів, публіцистичних виступів, епістолярій, серед яких і не опубліковані досі. Вони представляють науковий інтерес не тільки як матеріал для вивчення біографії, але і як оригінальний чинник, у якому відображена вся багатогранність духовного життя Олеся Гончара, якому не одне покоління дніпропетровських письменників завдячує уроками письменницької майстерності, громадянської мужності, людяності, порядності й відповідального ставлення до слова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О.Т. Листи /Упоряд. В.Д. Гончар, Я.Г. Оксюта; Передм. В.О. Яворівського; Вступ. Слово Я.Г. Оксюти; Післям. Р.М. Лубківського. - К: Український письменник, 2008. - 431 с.
2. Гончар Олесь. Твори: в 12 т. Том десятий. Листи. - К.: Наукова думка. 2011.-808 с.
3. Лист О. Гончара до О. Ратнера від 18.02Л989. Київ - Дніпропетровськ. /Архів музею «Літературне Придніпров'я»
4. Корж Віктор. Спомини про неймовірне. (Олесь Гончар у моїй письменницькій долі) / Сторінки історії. Олесь Гончар. - Дніпропетровськ: Пороги, 2008. - 288 с.
5. Гончар О. Росте літературна зміна // О. Гончар. Письменницькі роздуми. - К., 1980. - С. 282.

Гончар О. Щоденники: У 3-х т. / Олесь Гончар. - К.: Веселка, 2003. — Т. 2 (1968- 1983).-607 с.

УДК 821.161.2.09:82.6

Н. А. Глушковецька (м. Кам'янець-Подільський)

ЛІТЕРАТУРНА КЛАСИКА ЕПОХИ СОЦРЕАЛІЗМУ В ЕПІСТОЛЯРНИХ ОЦІНКАХ В. СТУСА (П. ТИЧИНА, М. РИЛЬСЬКИЙ, А. МАЛИШКО, О. ГОНЧАР)

У статті на матеріалі епістолярної спадщини В. Стуса досліджуються літературно-критичні погляди поета на творчість класиків української літератури доби соцреалізму. Авторка виокремлює й аналізує літературознавчі оцінки доробку 77. Тичини, М. Рильського, А. Малишка, О. Гончара.

Ключові слова: *епістолярій, літературна критика, творчість, соціалістичний реалізм.*

В статье на материале эпистолярного наследия В. Стуса исследуются літературно - критические взгляды поэта на творчество классиков украинской литературы эпохи соцреализма. Автор выделяет и анализирует литературоведческие оценки произведений П. Тычины, М. Рыльского, А. Малышко, О. Гончара.

Ключевые слова: *эпистолярий, литературная критика, творчество, социалистический реализм.*

In the article the specifity of V. Stus's literary-critical views about works of the classics of Ukrainian literature of socialist realism are traced through the analysis of his epistolary heritage. The author distinguishes and analyses peculiar features of the poet's vision of the works of P. Tychyna, M. Ryl's 'kyi, A. Malyshko, O. Honchar.

Key words: *epistolary, literary criticism, creation, socialist realism.*

Епістолярна творчість В. Стуса є одним з основних джерел аналітичного розуміння його творчості. Листи практично не містять фактажу особистого життя, натомість акумулюють у собі глибокий аналіз атмосфери часу, оцінку фактів літературного життя, реакцію на політичні події, демонстрацію широкого кола інтересів: літературна філософія, мистецтво, мовознавство, музика тощо. Кореспонденції поета, перевершивши рівень звичайного, буденного листування, вибудували «...систему дзеркал, в яких відображується багатогранна індивідуальність поета» [3, с. 230]. Листи дають змогу дослідити добірне коло читацьких інтересів митця, демонструють рівень осмислення прочитаного, об'єднуючи невеликі за обсягом літературні есе, різноманітні побіжні нотатки, міркування, здобуті на основі особистого життєвого досвіду.
Серед масиву епістолярних роздумів В. Стуса про спадщину українського письменства виокремлюються літературно-критичні сентенції про твори представників провідного літературного напряму радянської доби - соціалістичного реалізму. У той час визначальними у творчості літераторів

© Глушковецька Н. А., 2013

вважалися позаестетичні принципи партійності як абсолютизованого критерію класової доктрини марксизму-ленінізму, звульгаризованої народності, пролетарського інтернаціоналізму тощо. Єдиним мірилом письменства визнавалися тези марксизму-ленінізму, з якими звіряли істинність творів класиків та сучасників, талант письменників [4, с. 423]. Загалом до цієї літератури в епістолярії поета простежується негативне ставлення, що, очевидно, було зумовлено псевдохудожньою унітарністю соцреалістичного напряму. На переконання В. Стуса митець не мав права на слабкодухість, адже талант це надто примхливий дар, який потрібно плекати всупереч спокусам, намагаючись зберегти свою автентичність. Такий еталон був визначальним, як у підході до власної творчості, так і в судженнях про літературну спадщину інших письменників.

Окремі аспекти літературно-критичних сентенцій В. Стуса про представників літературної класики епохи соцреалізму були об'єктом наукового аналізу у дослідженнях М. Жулинського [1], М. Коцюбинської [2;3], В. Просалової [7], Л. Ромащенко [8], В. Яременка [14] та ін. Попри те дослідження епістолярію поета як джерела вивчення його літературно-критичних поглядів все ще знаходиться в припочатковому стані.

Доба соцреалізму в епістолярії В. Стуса представлена іменами П. Тичини, М. Рильського, А. Малишка, О. Гончара. Не всі названі літератори мали еквівалентне висвітлення в його листах. Спорадичні згадки про письменників-соцреалістів наявні окремими вкрапленнями й, головне, сфокусовані на літературно-критичних міркуваннях про їхній творчий доробок та особистісні риси.

Епістолярні сентенції щодо поетичної постаті П. Тичини трапляються у різночасових листах В. Стуса. До творчості класика він мав амбівалентне ставлення. Саме Тичині присвячена розлога літературознавча праця «Феномен доби (сходження на Голгофу слави)», в якій В. Стус проаналізував причини його творчого злету та падіння. Зосередившись на трагедії геніального попередника, що стала своєрідним застереженням, В. Стус зумів обстояти свою ідентичність та зберегти поетичний талант. У листі до Л. Лук'яненка від 9.11.1977 р. В. Стус занотував оцінку згаданої статті літературознавцем від КДБ - А. Каспруком: «У своєму блюзнірстві Стус доходить до того, що говорить про поетичну смерть Тичини періоду 30-х років і до кінця життя» [5, с. 123]. Таким чином, офіційні органи влади звинувачували В. Стуса в спробах нав'язати читачам антирадянські націоналістичні погляди й уявлення про творчість П. Тичини.

Листи засвідчують, що в роки ув'язнення В. Стус знову виявляв активне зацікавлення творчим доробком П. Тичини. Це, зокрема, проявлялося в проханнях до дружини переписати той чи інший вірш поета, а також у здійсненому на сторінках епістолярію порівняльному аналізі окремих поезій П. Тичини та варіантів їхніх російськомовних перекладів. Прибувши на Колиму та ще не маючи власного чтива, В. Стус взявся до опрацювання місцевих бібліотечних фондів. Приємно здивувала поета наявність майже усіх збірок

Тичини і широкий обсяг поетичного корпусу у виданні із серії «Библиотека поэта». Російськомовний варіант віршів автора не справив враження на В. Стуса: «читати - не дуже відрадно. Поет бозна- скільки втрачає в перекладах - треба сказати, не завжди старанних» [11, с. 95]. Значно пізніше в епістолах до дружини від 16.05.1981 р., при порівнянні автентичних та російських перекладів віршів Тичини, В. Стус беззастережно віддавав перевагу варіантам рідною мовою і, як висновок, написав: «Звичайно, мені трохи не до вподоби оця досконалість краси - у автора. Шліфуючи, рафінуючи - збіднює. Фуга веселого безуму - славно, славно.... Форма мислення, форма нового почування - ось радість - читати поета» [12, с. 365]. Отже, В. Стус сміливо висловлював власну оригінальну, несуголосну з офіційною критикою, думку. Визнаючи феномен П. Тичини, він болісно переживав факт неспроможності поета протистояти владному режимові й розглядав його як крах поетичного таланту та творчої ідентичності митця.

Діаметрально протилежні епістолярні характеристики літературної постаті М. Рильського. Його творчим доробком В. Стус захоплювався ще у студентські роки й залишився вірним своїм поглядам до кінця життя. Зокрема, поетові присвячена рання літературознавча розвідка «Поезія третьої весни», в якій В. Стус проаналізував період «третього цвітіння» поета, «пору найдорожчої юності, пору лагідного мінору» [10, с. 160], цим самим проявивши своє юнацьке щире захоплення талантом М. Рильського. У листах знайшли віддзеркалення як літературознавчі думки, так і розмірковування про життєві перипетії видатного класика соцреалізму. Так, наявний схвальний відгук В. Стуса на присудження Рильському Ленінської премії: «Просто приємно, що цією премією відзначені Довженко і Рильський. Його малесенька збірочка «Голосіївська осінь» - дуже тепла і дуже талановита» [9]; зафіксовано реакцію на звістку про смерть М. Рильського: «Смерть Рильського ... дуже вразила. Я його не колись дуже любив. *Я* його любив. Страшно то все» [11, с.34].

Перебуваючи у таборах, В. Стус через листи намагався передати синові своє захоплення віршами М. Рильського, давав практичні поради щодо вивчення його творчості. Наприклад, радив читати як окремі найбільш вдалі вірші, так і застосовувати інший метод вивчення творчості - читати за збірками, не виокремлюючи віршів. При використанні першого - пропонував зосередитися на поезіях «Ластівки літають, бо літається», «На білі гречки впали роси», «Яблука доспіли, яблука червоні», «Вже червоніють помідори» та ін. бо сам «колись був закоханий у ці вірші» [12, с. 423]. При читанні Рильського за збірками рекомендував звернути увагу на такі як поезії «Крізь бурю і сніг», «Синя далечінь», «Тринадцята весна», оскільки в них, на думку Стуса, «дуже багато - прегарних віршів» [12, с. 423]. Аналіз епістолярних рефлексій митця дозволяє стверджувати, що В. Стус високо цінував творчість поета, любов до якого зумів пронести зі студентських років та уберегти в зрілому віці. Позитивній оцінці творчості на заваді не став навіть той факт, що М. Рильський свого часу проголосив активне сприйняття радянської дійсності і був долучений до числа офіційних радянських поетів, завдяки чому чи не єдиний з

неокласиків уникнув сталінської репресивної машини. Проте В. Стус не засуджує Рильського, а сприймає як жертву обставин, яка не зуміла з них виборсатись.

Серед масиву епістолярного літературно-критичного інформаційного потоку виділяються своєрідні поодинокі згадки про А. Малишка. У житті та творчості В. Стуса він був непересічною постаттю й відіграв знакову роль у процесі його становлення як поета. Так, А. Малишко першим із середовища київських митців привітав із творчим дебютом тоді ще маловідомого молодого вчителя. Такі непересічні події блискавично віддзеркалилися у кореспонденціях В. Стуса. Зокрема, у листах до Б. Дорошенка та В. Дідківського, поет піднесено сповіщає про те, що 5 грудня одержав поздоровну телеграму від А. Малишка та Л. Забашти, в якій його вітали з «чудовими віршами». Разом із тим в епістолярії В. Стуса зафіксовано наявність ще одного листа від Л. Забашти, написаного за дорученням А. Малишка, із обіцянками допомоги у разі спроби друкуватися в «товстих» журналах. Незабаром висловлені слова підтримки матеріалізувалися у конкретні дії. Адже саме за їхнього сприяння у 1959 р. на шпальтах «Літературної газети» була надрукована перша добірка віршів молодого поета. До того ж поряд із віршами В. Стуса було опублікувано позитивний відгук А. Малишка на перші проби пера поета-початківця, в якому підкреслювалася «своєрідність підходів до явищ життя і вміння узагальнювати ліричні роздуми (а не говорити про них загально)». «Думка і художній образ часто живуть у нього органічно, воєдино злиті, форма вірша чітка і виразна. Добре знання мови визначає загальну культуру цього молодого здібного літератора» [6], - Малишко. З приводу цього літературного факту В. Стус писав: «Що, окрім вдячності за щиру людську участь можу я відчувати, побачивши перші свої друковані речі?» [13, арк. 2].

Саме А. Малишкові, якого В. Стус сприймав як старшого та мудрого порадника, був адресований лист, де він гостро виклав свої наболілі роздуми про національну трагедію українців. Цей лист-волання, лист-протест був викликаний процесами русифікації, що полонили всю Україну і в майбутньому могли «призвести до згуби цілої духовної одиниці людства» [10, с. 371-372]. Проте, не одержавши відповіді, через два місяці В. Стус питне ще один лист, в якому просить вибачення за попередній, «на котрий я, мабуть, не мав жодного права» [11, с. 29]. З листів В. Стуса вимальовується сприйняття ним постаті А. Малишка не стільки як колеги-літератора, а насамперед старшого наставника, який здатен зрозуміти та підтримати у найболючіших питаннях. Очевидно, через це літературно-критичний аналіз творчого доробку останнього не знайшов належного висвітлення в епістолярній спадщині митця.

Листи свідчать про неоднозначне ставлення В. Стуса до творчості ще одного визнаного класика української літератури - О. Гончара. Хоча згадок про письменника в листах не надто багато, наявні спорадичні вкраплення, все ж вони дозволяють простежити еволюцію літературно-критичних поглядів поета. У ранніх кореспонденціях В. Стус висловлював зацікавлення новинками прозаїка, схвально відгукувався про виданий у 1968 р. роман «Собор». На

противагу офіційній критиці, яка майже 20 років сприяла замовчуванню роману та розглядала його як творчу невдачу автора, В. Стус був переконаний, що це «новий щабель» в українській літературі. У листі до В. Чорновола поет повідомив, що «злецький роман Гончара» викликав жваве обговорення та офіційну критику в Спілці письменників. Провладні «погонажні блудознавці» (так Стус назвав критиків-літературознавців, що лобіювали інтереси влади) П. Моргаєнко та Л. Су ярко, використовуючи псевдоніми, здійснили спробу розгромити роман, проте втілити намір їм завадив авторитетний український літературознавець Л. Новиченко [11, с. 376].

Значно пізніше у листі до дружини й сина від 1.06.1981 р. засвідчено зміну поглядів В. Стуса на творчість О. Гончара. Так, автор не сприймає прози письменника, бо його твори, як і «українська проза - вся схожа на бабусину розповідь, як вона дівкою була» [12, с. 376], натякаючи на формальну застиглість та «вчорашність». Водночас В. Стус поціновував літературознавчі статті О. Гончара. У епістолі до дружини від 10.08.1981 р. Стус-критик підкреслив, що читав літературознавчі праці прозаїка із задоволенням через наявність «феномену, а не змісту» [11, с. 393]. Отже, В. Стус, визнаючи природний талант митця, не сприймав соцреалістичної тематики у його творчості. Очевидно, останнє все ж було для Стуса визначальним, адже, якщо про М. Рильського В. Стус писав із співчуттям, то О. Гончара він сприймав як зрадянізованого класика, який вихолощує письменницький дар та збивається на патетику й риторику.

Аналіз епістолярної спадщини В. Стуса виявляє фокусування його уваги на творчості класиків української літератури доби соцреалізму, зокрема П. Тичини, М. Рильського, А. Малишка, О. Гончара. Водночас літературно-критичний розгляд їхнього доробку у листах митця спорадичний та неоднозначний. Найбільшою перманентністю та позитивністю відзначається бачення ним літературної постаті М. Рильського. Попри своє безкомпромісне ставлення до офіційних радянських поетів критик акцентує увагу насамперед на величезному таланті митця, а загравання із владним режимом виправдовує непереборними обставинами. У цьому контексті різко дисонують епістолярні розмірковування В. Стуса про еволюцію літературних творів й письменницьких постатей П. Тичини та О. Гончара. Так, визнаючи їхній літературний хист, критик, водночас безапеляційно утверджує думку, що він цілком вихолощується заідеологізованими тенетами соцреалізму. Специфічністю відзначаються епістолярні роздуми В. Стуса про особистість А. Малишка. У листах фактично не знайшло висвітлення літературно- критичне бачення творчості останнього. Наявні вкраплення передовсім демонструють сприйняття В. Стусом А. Малишка як старшого наставника, колеги й до певної міри лобіста своїх поетичних амбіцій. Це, очевидно, зумовило відсутність чітко визначених епістолярних оцінок власне творчого доробку класика. Таким чином, листи дозволяють констатувати, що при загальному негативному ставленні до соцреалізму, В. Стус все ж диференційовано оцінював творчість різних його представників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жулинський М. Слово і доля: навч. посібн. / Микола Жулинський. - К.: А.С.К., 2002.-642 с.
2. Коцюбинська М. «На цвинтарі розстріляних ілюзій...» / Михайлина Коцюбинська // Слово і Час. - 1990. - №6. - С.21-32.
3. Коцюбинська М. Епістолярна творчість Василя Стуса / Михайлина Коцюбинська // Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. - Львів: Просвіта, 1997. - Т.6 (додатковий). - Кн. 2: Листи до друзів та знайомих. - С.218-240.
4. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / [автор-укладач Ю.І. Ковалів]. - К.: ВЦ «Академія», 2007. - Т.2. - 624 с.
5. Лук'яненко Л.Г. З часів неволі. Кн. 5.: Одержимі / Л. Г. Лук'яненко. - К.: Тамподек XXI, 2012. - 648 с.
6. Малишко А. Доброї путі / Андрій Малишко // Літературна газета. - 1959. - 22 грудня [Електронний ресурс]. - Режим доступу: http ://www. stus.kiev.ua/ stusoznavstvo.htm
7. Просалова В. Проблема естетичного самовизначення в літературознавчих студіях В. Стуса / Віра Просалова // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб. / [редкол. С. В. Мишанич (відп. ред.) та ін.]. - Донецьк: Вид. Донецького національного університету, 2003. - Вип.6. - С.192-199.
8. Ромащенко Л.І. Василь Стус про українську літературу: традиційне і дискусійне в оцінках (за матеріалами збірки «Листи до сина») / Людмила Ромащенко // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. - Донецьк: Норд-Прес, 2008, - Вип.12. - С.361-369.
9. Стус В. Лист до Б. Дорошенка [весна 1960 р.] / Василь Стус [Електронний ресурс]. - Режим доступу: http://www.madslinger.com/stus/lystv-do-druziv/. - Назва з екрана.
10. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. / Василь Стус. - Львів: Просвіта, 1997. - Т.4. Повісті та оповідання. Незакінчені твори. Сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. - 543 с.
11. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. / Василь Стус. - Львів: Просвіта, 1997. - Т.6 (додатковий). - Кн.2. - Листи до друзів та знайомих. - 263 с.
12. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. / Василь Стус. - Львів: Просвіта, 1997. - Т.6 (додатковий). - Кн.1. - Листи рідних. - 495 с.
13. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. - Ф.22. Малишко Андрій Самійлович. - Оп.4. - Спр.200. Лист Стуса до Забашти Л.В. 23 січня 1960. - Арк.2.
14. Яременко В. Покара славою (П. Тичина у прочитанні В. Стуса) / Василь Яременко // Дніпро. - 1993. - №1. - С. 110-113.

УДК 821.161.2-3.09

К. О. Корнілова (м. Дніпропетровськ)

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ЗОБРАЖЕННЯ СВІТУ ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ О. ГОНЧАРА Й П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

У статті розглядається специфіка художнього зображення світу війни на матеріалі творів «Людина і зброя» О. Гончара та «Юлія, або Запрошення до самовбивства» П. Загребельного, його репрезентанти та авторські інтенції. Акцентовано увагу на художній реалізації духовного буття людини в умовах війни та повоєнної дійсності.

Ключові слова: *війна, мотив, образ, руїна, моральність, світ, катастрофізм.*

В статье рассматривается специфика художественного изображения картины войны на материале призведений «Людина і зброя» О. Гончара и «Юлія, або Запрошення до самовбивства» П. Загребельного, его репрезентанты и авторские интенции. Акцентировано внимание на художественной реализации духовного бытия человека в условиях войны и послевоенной действительности.

Ключевые слова: *война, мотив, образ, руина, нравственность, мир, катастрофизм.*

The given article studies the artistic phenomenon as the world of the war in the novel by O. Gonchar and P. Zagrebelny, its exposures and the author's ideas. The attention is focused on art realisation of the image of spiritual life of the person in the context of the war and the post-war period.

Key words: *war, motive, image, fall, morality, world, catastrofism.*

Тема війни стала провідною в українській літературі XX століття для О. Довженка («Україна в огні»), Ю. Збанацького («Ми - не з легенди»), О. Гончара («Прапороносці», «Циклон», «Людина і зброя»), В. Близнеця («Землянка»), Д. Гуменної («Хрещатий Яр»), Є. Гуцала («З вогню воскресли», «Мертва зона», «Біль і гнів», «Безголов'я»), М. Стельмаха, Гр. Тютюнника, а також поетів - Л. Костенко, А. Малишка, П. Тичини, М. Рильського та інших.

Незважаючи на віддаленість воєнних подій у часі, й сучасні письменники не обминають теми війни, з'являються нові твори, які відкривають нові аспекти та проблеми (В. Рутківський «Потерчата», Д. Гуменна «Хрещатий Яр», Є. Гуцало «З вогню воскресли», «Мертва зона», «Біль і гнів», «Безголов'я», Д. Малаков «Оті два роки...: У Києві при німцях», збірка віршів «На перехресті блискавиць» поетів-фронтовиків М. Бажана, В. Булаєнка, М. Матери, Г. Храпач та інших). Переосмислюються й зображуються відомі й досі невідомі події, акцентуються психологічні стани, поведінка людей на війні.

Предметом нашої статті є вивчення особливостей зображення

© Корнілова К.О., 2013

художнього світу війни на матеріалі творів «Людина і зброя» О. Гончара та «Юлія, або Запрошення до самовбивства» П. Загребельного. Актуальність теми зумовлюється назрілою потребою розгляду особливостей художнього зображення війни, місця людини в умовах воєнної дійсності, духовної деградації людини, її моральний занепад, катастрофізм її існування, що на сьогодні в українському літературознавстві детально не здійснено.

Війна - чи не найбільша катастрофа XX століття - знайшла своє відображення у творчості багатьох письменників світу. Будучи її очевидцями та учасниками, переживши та переосмисливши події, вони відтворили злочинну та антигуманну сутність війни, яка позначалася на долях і свідомості всіх. Її міти виразно відбилися на талані людини, долі родини, історичному шляху певних верств населення, нації, народу країни та народів світу. Вона стала однією із основних тем у романах, стимулюючи пошук нових художніх засобів пізнання світу, сенсу життя, людини.

Одну з найбільших трагедій життя європейського світу - Другу світову війну - теж не могли замовчати українські письменники, серед них і зокрема ті, хто був на фронті, і ті, чиє дитинство опалила війна. Так, тема війни стала провідною для О. Довженка («Україна в огні»), О. Гончара («Прапороносці», «Циклон», «Людина і зброя»), В. Близнеця («Землянка»), Д. Гуменної («Хрещатий Яр»), Є. Гуцала («З вогню воскресни», «Мертва зона», «Біль і гнів», «Безголов'я»), М. Стельмаха («Правда і кривда», «Дума про тебе»), Г. Тютюнника («Вир»), Гр. Тютюнника («Климко», «Вогник далеко в степу»), поетів - П. Тичини, М. Рильського, А. Малишка, Л. Костенко, І. Драча, Б. Олійника та інших.

Літературознавець О. Хоменко [4] вважає, що тема війни в українській літературі фактично не досліджена і є своєрідною «білою плямою» вітчизняного літературознавства. Українські письменники зобразили війну у двох планах: 1) прославлення героїзму українського (тоді - радянського) народу, романтизація і частково ідеалізація тих його рис, які виявила і засвідчила війна - безстрашність, патріотизм, героїзм, дружбу, згуртованість, і 2) осягнення правди про війну (осмислення причини початку війни, прорахунки сталінської політики у війні, певна необ’єктивність в оцінці керівної ролі партії і вождя). Залишилися поза увагою письменників (що зумовлено було й об’єктивними причинами) питання знецінення людського життя, краху духовності людини в умовах війни.

Роман «Людина і зброя» Олеся Гончара - це яскравий художній документ років війни, в якому письменникові вдалося відтворити злет патріотичного духу свого народу, загартування їхніх душ на війні як важкому випробуванні. Твір починається зі звістки про початок війни. Страшна, приголомшлива новина штовхає студентів у благородному патріотичному пориві записатися добровольцями на фронт, позбутися належних їм відстрочок, але в душі юнаки впевнені у швидкій та неодмінній перемозі: « <...> та ми як підемо, та ми як вдаримо - пір’я з них полетить» [1], «хай не три дні, але за два-три місяці, я певен, усе буде скінчено. Гітлер заскавчить!» [1]. Проте Олесь Гончар акцентує

увагу на кожній деталі у цих словах. Юнаки наче не бачать затемнених вікон у місті, стривожених і заплаканих облич тих, хто проводжає рідних на війну. На початку твору в поглядах хлопців відзначається і наївна безпечність, і надзвичайний патріотизм, і навіть романтичність юності. Однак автор вносить все ж деякі корективи у розуміння подій війни. Наприклад, це спогади сестри Мар'яни про трагічні події бою на кордоні («Перед самим нападом нашу артилерію якраз на ремонт відвели, треба ж додуматись...» [1]), а також авторський відступ, де йдеться про те, як студбатівці були зацікавлені отриманням нової зброї («Потім, уже на фронті, вони намучаться з цими гвинтівками, які, побувавши в піску чи багнюці, переставатимуть стріляти, з люттю кидатимуть їх, підбираючи з убитих знову старі, батьками випробовувані трьохлінійки...» [1]). Усі страхи війни герої осягли, коли потрапили під шквал вогню, коли «бризками мозку розлітаються інтелекти» [1]. Однак все ж Олесь Гончар поетизує, перш за все, подвиг в ім'я Батьківщини, виявляючи найприкметніші риси героїв у боях на Росі. Наприклад, Богдан Колосовський, який уже не витримує страхіть війни, все одно демонструє мужність і кмітливість у розвідці. А Степура, який виховувався у хліборобській родині, зважаючи на те, що йому було складно пережити вигляд потолоченої пшениці, все ж знайшов у собі сили допомогти понівеченому Славику Лагутіну, своєму супернику.

Павло Загребельний у творі «Юлія, або Запрошення до самовбивства», навпаки, намагається зруйнувати історико-книжкове, героїчне сприйняття війн: як війн царів і полководців за великі ідеї, славетні подвиги. Він свідомо уникає героїзації війни і зображення подвигів на полі бою. П. Загребельний у романі «Юлія, або Запрошення до самовбивства» показав, як в умовах війни змінюється психологія, ставлення людини до свого життя. У творі немає розгорнутих описів боїв, зазначено тільки окремі їх деталі, короткі епізоди. В основному автор подає картини побуту на війні і в умовах війни. Війна як побут, як повсякденність, що переростає в буття, як найбільша складність для людини: «А в мені вмирає відчуття танка, - признався Шульга. - Там ти в залізі і сам ніби залізний, а весь світ заздрить тобі, ненавидить і б'є в тебе на смерть, а тепер ти голий, і нікому ніякого діла до тебе...» [2, с. 110].

Завдання автора «Юлії, або Запрошення до самовбивства» показати не битви, з їх вогнем і героїкою його подолання, а її бруд і кров, смерть солдата, він не описує хід битви, його цікавлять відчуття безпосереднього її учасника. Головним героєм зображених подій у романі є танкіст Роман Шульга: «Шульга мовби й сам був присутній повсюди, де точилися бої. Вперше він опинився в ролі свідка, йому рапортували, до нього стікалися вісті про успішні просування, вдалі маневри, рішучі прориви, і вперше за всю цю страшну й криваву війну він з жахом відчув усю облудність свого становища, ролі стороннього свідка, який мимоволі виходить мало не на головні ролі» [2, с. 57].

Війна у творі П. Загребельного «Юлія, або Запрошення до самовбивства» (як й у О. Гончара: «<...> зараз у них лише готовність в серцях — пройти все дантове пекло війни, перепинити шлях новітнім ордам чінгісхановим <...> » [1])

порівнюється з пеклом: «хто вийшов з того пекла» [2, с. 173], «пекельний псалом сталі» [2, с. 172], «над тими, хто ще жив, не було ні бога, ні чорта» [2, с. 172]. Уособленням диявола у творі виступає каштан Сухоруков: «... лисий Сухоруков крутився довкола Шульги, мов диявол-спокусник, <...> мов чорний ворон, шепотів йому майже одразу в два вуха» [2, с. 58]. Згідно з православним богослов'ям, пекло, тобто посмертні муки душі, зумовлюються відсутністю любові, небажанням розділити любов Бога. Це призводить до безкінечних страждань, оскільки повнота існування для людини можлива тільки в єднанні з Богом, у любові до нього. За православним вченням, людина відчуває рай і пекло вже у своєму земному житті, де і любов (рай), і відокремленість від любові, відсутність її пекло [3, с. 21]. Образ пекла у романі П. Загребельного асоціюється з життям після смерті. У свідомості героїв твору П. Загребельного, які пережили війну, духовна смерть ототожнюється з фізичною: «<...> більша частка душі лишилася по той бік війни, по той бік життя і смерті» [2, с. 187].

Людина на війні і людина, яка повернувшись з війни, несе в собі її невиліковні сліди, фізично й морально скалічена війною, - найважливіші теми у романі П. Загребельного «Юлія, або Запрошення до самовбивства». Письменник показав трагедію спустошеності, бездуховності буття, що пройшло крізь пекло війни, магістральна вісь якої з потрясіннями й втратами відбилася на духовності індивіда. Автор зміщує центральну вісь війни, наголошуючи на моральному спустошенні та фізичних втратах особистості.

Подібне осмислення трагічних наслідків війни наявні й у творі Олеся Гончара «Людина і зброя», про що свідчить сама назва. Образ війни, створений письменником у романі, вражає своєю масштабністю та глибиною. Війна несе смерть, втрату близьких людей, і студбатівці болюче переживають це. Моторошних картин смерті, де змальовано загибель студбатівців, у романі чимало. Кожна смерть - це моральна травма, але й поштовх до того, щоб задуматися над цінністю людського буття. Війна - це суцільне безглуздя, вибух дикунського потягу до вбивання. І герой твору професор Микола Ювеналович стверджує: «Війни були найпершою причиною загибелі всіх цивілізацій». Але війни бувають різні. Друга світова війна стала війною, коли нація «має привід для того, щоб постояти за саму себе» [1]. І саме з позицій вселюдської моралі оцінюються моделі поведінки героїв роману «Людина і зброя». Війна «перековує людину на свій лад», робить її звіром, «двоногим звіром», а це ставить під загрозу відвічну людську гуманістичну традицію. Протиставляючи такі поняття, як людина і зброя, війна і мир, Олесь Гончар намагається з’ясувати, чому виникає у людини потяг до самознищення, чому людство не враховує жорстоких уроків історії. На думку Олеся Гончара, як і Павла Загребельного, сутність війни є протиприродною. Автор твору «Людина і зброя» наголошує на тому, що на кривавих дорогах гинуть молоді люди, інтелектуальний цвіт нації, майбутнє народу, калічаться долі сотень і тисяч людей. Письменник усвідомлює фатальність існування людини на війні й пророкує: «Попереду - невідомі випробування, з невідомим для кожного жеребом - кому який випаде: тому блискавична смерть у першій атаці, тому -

лаври бойової слави, тому - похмура одіссея концтаборів, наруга, страшніша за смерть» [1].

Павло Загребельний йде далі. У творі «Юлія, або Запрошення до самовбивства» письменника хвилює питання, що відбудеться з тими, хто стане втраченим поколінням (після повернення з війни), адже всіх поєднувала втрата віри в будь-які цінності буття. Це спроба створити для себе якісь цінності, які допомагали б вижити тобі самому, зберегти себе як особистість. Виживання - це справа особиста, індивідуальна, бо світ безнадійно жорстокий, у найкращому разі - абсолютно байдужий, і вони мають право бути настільки ж байдужими до цього світу. Це не значить, що вони стають абсолютними одинаками, у них є те, що допоможе їм вижити - це знайдена на війні любов, але все це винятково особистісні відносини, дуже тендітні речі, які не завжди можуть протистояти світу, жорстокої реальності. Розпач, відчай, страх перед жалюгідним існуванням огортають душі тих, що вижили в пеклі війни. Декого з них не полишає відчуття страху і самотності, що призводить часом до самогубства (Роман Шульга, Андрій Супрун): «Шульга ловив себе на думці, що й досі живе, як на війні, де твоє життя закладено кимось в сатанинський банк нищення і ти живеш в борг - днями, годинами, хвилинами, миттєвостями, не відаючи надій, не дбаючи про майбутнє» [2, с. 211]. У романі П. Загребельного прочитується усвідомлення того, що війна розрубує життя людей на до й після: «Треба було починати все заново <...>. Після Победи він вернувся додому без слави, батька не було на світі, він загинув у кременчуцькому концтаборі ще в сорок першім, матір хотіла забрати в Кривий Ріг старша сестра <...>» [2, с. 107]. І, швидше за все, це відчуття з'явилося під час бойових дій. Основний удар війна завдала молодим людям, що не мають «коренів»: «<...> здоров’я в двадцять п’ять років - як у столітнього, тільки дух молодий, не дає зігнутися і загнутися <...>» [2, с. 108]. Вони відчули себе непотрібними навіть самим собі. Життя бачиться колишнім молодим солдатам цілком безглуздим. У думках Романа Шульги відбито безсенсовість його існування після закінчення війни: «Я неприсутній у цьому світі, я безмовний, як і ти, безправний, як усі колишні, тепер нікому вже не потрібні воїни, приречений коли не на переслідування і знищення, то принаймні на знікчемніння і вічне забуття, та водночас я живу, всупереч усім законам природи» [2, с. 113]. Моменти найбільшої відвертості акумулюють настрої розпачу, образи. Андрій Супрун у розмові з Романом Шульгою говорить: «Не розумію я цього життя <...> Хоч ти мене ріж: не розумію!» [2, с. 107]. Осмислення й сприйняття війни постає у П. Загребельного в контексті кризи самототожності.

Отже, у творах «Юлія, або Запрошення до самовбивства» та «Людина і зброя» Павло Загребельний і Олесь Гончар осмислюють саму сутність війни, створюючи образ руйнівної сили; глибоко розкривають проблему вибору, перед якою опиняється молода людина на війні. Утверджуючи думку, що людину можна знищити, але її не можна перемогти, О. Гончар і П. Загребельний переконані, що за будь-яких умов людина має залишатися людиною, не втрачати своєї гідності, людяності, щирості, правдивості, вона повинна не

руйнувати, а творити красу, бо лише ці збережені загальнолюдські цінності є єдиною умовою виживання й уникнення духовної деградації, що може призвести до катастрофи світового рівня.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О. Людина і зброя [Електронний ресурс]: / О. Гончар. - Режим доступу до статті : http://1576.ua/view/6765210 Гончар Олесь Людина і зброя.
2. Загребельний П. А. Юлія, або Запрошення до самовбивства: Роман / П. А. Загребельний. - Харків: Фоліо, 2003. - 351 с.
3. Иерофей Влахос. Рай и Ад. - Православное издательство «Сардоникс», 2005.-32 с.
4. Хоменко О. Національне письменство як художнє українознавство: ідеї, постаті, естетичні практики / О. Хоменко. - К.: НДІУ, 2008. - 528 с.

УДК 821.161.2.09

С. В. Полякова (м. Дніпропетровськ)

МІФОЛОГЕМА ДОРОГИ В РОМАНАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА («ТВОЯ ЗОРЯ», «ПРАПОРОНОСЦІ») ТА БОРИСА ХАРЧУКА («ВОЛИНЬ», «МАЙДАН», «НЕВЛОВИМЕ ЛІТО»)

У статті на матеріалі творів Олеся Гончара «Твоя зоря», «Прапороносці» та Бориса Харчука «Волинь», «Майдан», «Невловиме літо» аналізується своєрідність художнього вираження образу-символу-дороги в різних площинах лексичного, філософського та психологічного аспектів.

Ключові слова: *тема, проблема, пізнання, образи-символи, міфологічна система, художнє вираження, фольклорні сюжети, особистість.*

В статье на материале произведений Олеся Гончара «Твоя зоря», «Прапороносці» и Бориса Харчука «Волинь», «Майдан», «Невловиме літо» анализируется специфика художественного осмысления образа-символа - дороги в разных плоскостях лексического, философского и психологического аспектов.

Ключевые слова: *тема, проблема, осмысление, образы-символы, мифологическая система, художественное выражение, фольклорные сюжеты, личность.*

The article based on the novel of O. Honchar «Tvoiy Zory» , «Praporonoscy» and B. Harchyka «Volyn» , «Maydan», «Elusive summer» analizes the specific artstic expression on the image-symbol of the way, in the different planes- lexical philosophical and psychological aspects.

Key words: *subject, problem, understanding, manner-simbol, mythological*

© Прлякова С.В., 2013

system, artistic expression, folklore plot, personality .

Борис Харчук увійшов у літературу з особливою, досить самобутньою манерою письма - суворим лаконізмом, позбавленим розгорнутих романтичних описів, щедрих ліричних відступів, патетики й поетичних порівнянь. Така манера, безперечно, зумовлена реалістичним напрямком,у якому працював письменник, та особливостями характеру самого майстра. Визначними рисами його прози стали словесно-образна місткість й асоціативна багатозначність, дієвість і самодостатність. Одним словом, прозаїк здатен був передати велике дійство, багаторівневий процес перетворення. Цитувати Б. Харчука надто важко, бо при вилученні будь- якого слова чи фрази руйнується цілісний образний підтекст. Міцність зв'язку слів з семантичними нашаруваннями на всіх рівнях поєднання в реченні нагадує оспіваний письменником рід. Достатньо вилучити з роду хоч одного представника, як миттєво руйнується одвічний ланцюг, втрачається родова пам'ять, започатковується процес деградації людської душі.

Глобальна тема творчості Б. Харчука - Людина, фактори, що змушують її залишитися собою, і причини, що призводять до втрати людськості. Людина розглядається письменником як носій родової пам'яті, продовжувач роду, творець історії та складова Всесвіту. Втрата совісті й духовності призводить до деградації людяності в людині і породжує збайдужіле створіння, яке нагадує айтматівського манкурта. Цікавили митця також філософські проблеми пізнання світу, мотиви поклоніння матері й стосунки між дітьми і батьками. Насиченими морально - етичними проблемами та багаторівневими з погляду їх аналізу й розкриття виступають теми опозиції міста й села: негативного впливу законів міста на людину з сільським родовим корінням, байдужості суспільства, безбатченківства й одинокої старості.

Як зазначає М. Бахтін, дорога «ніколи не буває просто дорогою, але завжди або усім, або частиною життєвого шляху; вибір дороги - вибір життєвого шляху; перехрестя - завжди поворотний пункт життя фольклорної людини; вихід з рідного дому на дорогу з поверненням до Вітчизни - зазвичай вікові етапи життя; дорожні прикмети - прикмети долі тощо» [2, с. 157]. Отже, на думку літературознавця, подорож у художньому творі - це метафоричний шлях від народження до смерті, подорож углиб себе в пошуках себе чи Бога, шлях до ідеалу; подорож духу, який шукає найвищу сутність буття у Всесвіті. Дорога - це давній образ-символ, спектральне звучання якого дуже широке і різноманітне. Найчастіше образ дороги у творі є символом життєвого шляху героя, народу чи цілої держави. Мотив дороги символізує і такі процеси, як рух, пошук, випробування, відновлення. У любовній ліриці дорога символізує розлуку або ж переслідування. Інколи дорога стає символом пошуку істинного шляху людства, символом сподівання, що такий шлях стане долею його нащадків.

Важливим смислотворчим та композиційно-організуючим елементом у

романістиці Б. Харчука виступає міфологема дороги, репрезентована у реальній, філософській та морально-етичній площинах. Образ дороги, як відомо, - один із найдавніших і наймісткіших у літературі, він пов'язаний із мотивом подорожі та співвіднесеними з ним мотивами повернення, пошуку чогось (правди, щастя, власного «Я», сенсу життя) або когось втраченого чи забутого. Його витоки сягають фольклорних джерел, а пізніше набувають художньої трансформації у творах світової літератури, що засвідчено романами «Дон-Кіхот» М. де Сервантеса, «Сентиментальна подорож» Л. Стерна, «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле, «Кентерберійські оповідання» Дж. Чосера, «Мертві душі» М. Гоголя, «Повія» П. Мирного, «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки, прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію» М. Йогансена, «Твоя зоря» Олеся Гончара та повістю «Дорогою ціною» М. Коцюбинського.

На думку С. Барабаш, в українському національному світомисленні архетипічний образ дороги як частини пейзажу «став фактом цілісного розгортання комплексу емоцій в широке полотно, спрямоване в безкінечність. Зрозуміло, що йдеться і про час, і про факт проживання людини в часі, і про чийсь життєвий шлях, фрагмент котрого око митця вихоплює із буттєвого хаосу. В літературі це може бути реальна дорога в процесі конкретного подолання простору. А може бути символічна путь опанування іманентним топосом» [2, с. 12]. У романах Б. Харчука реалістичний та філософський аспекти зображення поєднуються в один цілісний образ. Безумовно, найчастіше дорога постає у романах прозаїка як дорога-реалія («Пилюга на дорозі м'яка і тепла. Вони постояли на шляху, погріли в пилюзі босі ноги» [6, с. 98]; «через село пролягала запасна траса - вузька смуга асфальту»; «над дорогою розкудлатились верби» [6, с. 31]; «Через село - шлях до міста» [4, с. 15]; «кашкет покотився по вибрукуваній дорозі» [4, с. 270]). Та, як зазначає М. Бахтін, дорога «ніколи не буває просто дорогою, але завжди або усім, або частиною життєвого шляху; вибір дороги - вибір життєвого шляху; перехрестя - завжди поворотний пункт життя фольклорної людини; вихід з рідного дому на дорогу з поверненням до Вітчизни - зазвичай вікові етапи життя (виходить юнак, повертається зріла людина); дорожні прикмети - прикмети долі таін.» [7, с. 157]. Отже, на думку літературознавця, подорож у художньому творі - це метафоричний шлях від народження до смерті, подорож углиб свідомості в пошуках власного «Я» чи Бога, шлях до ідеалу; подорож духу, який шукає найвищу сутність буття у Всесвіті. У контексті зображених подій і вчинків персонажів у творах Б. Харчука образи дороги та стежки як специфічної модифікації шляху виражають також філософський аспект життєвого вибору: крім широкого життєвого шляху, присвяченого людям, є ще одна - вузька, смуга, обмежена буттям і проблемами однієї людини чи сім'ї, але обирати, якими «відрізками» йти, людина повинна сама. Тому не випадково в тетралогії «Волинь» Василина Гнатючка осмислює долю свого сина Івана, що вибрав боротьбу за щастя всіх людей, як прямування «не битими», тобто новими, незвіданими шляхами, на яких чекає небезпека: («Усе б йому ліпшу долю

шукати. Які ж вона шляхи вготовила для нього? Ні привіту, ні одвіту нема. Знать, не бита доріженька порослась, ой не бита» [4, с. 25]. Життя доньки Наталки в уяві матері постає як стежина. Як стежку, обмежену чужими межами, тобто суспільними умовностями та побутовими проблемами, сприймає власне життя і сама Наталя. Символічного значення в тетралогії «Волинь» набуває й будування реальної дороги, де кожен мешканець села мав свою частину. Через екзистенційне навантаження концепту реального шляху, котрий мусили побудувати герої тетралогії «Волинь», образ дороги постає як розгорнута метафора життя-шляху, у яке кожна людина повинна внести свою частку [4, с. 209-211].

У романі «Майдан» власне життя як дорога змальовується автором в уяві Філика Верещаки («І йому *(Філику - С.П.*) здавалося, що він весь час у якійсь дивній дорозі» [7, с. 164]). Через архетип дороги у зв'язку з образом Євгена Волянюка і мотивом його шукання життєвих орієнтирів репрезентовано міф про повернення блудного сина, коли поріг рідної хати стає кінцем усіх доріг («І в ту саму мить тут, на порозі-камені, під його ногами зійшлися всі довгі й криві дороги, які вели сюди, до старої селянської хати» [7, с. 46]). Прагне завершення вистражданих мандрів і Максим Білан, герой повісті Б. Харчука «Невловиме літо», який повертається з Освенціма: «Якщо бабуня... зніме мене з вагона, моя дорога скінчиться» [6, с. 32]. Дорога до міста стає для Максима і дорогою до своєї матері, і дорогою пошуку свого покликання, прагнення знайти своє місце у світі («Світить сонце. Воно потрібне землі. Віє вітер. Він збирає хмари, щоб падав дощ. І дощ потрібен землі. З неї сирої тягнеться до сонця тонка трава. А я?» [6, с. 12]).

Наповнюючи образ дороги морально-етичним змістом, Б. Харчук осмислює його і як шлях сорому: очистити совість йде у рідні серцю місця Віта Бровченко («Майдан»), Дорогою болю, спокутуючи гріх та вітаючи кожного, хто зустрінеться, ішли бабуня з онуком у повісті «Невловиме літо» («Ми йшли шляхом сорому й ганьби» [6, с. 38]). Образ полинової дороги, «неходженої і невиїжджeної, що защирилася, заспоришіла» [6, с. 42] як символ гіркого, недитячого життя героїв є джерелом трагічного смислу в повісті «Двоє». Образ брудної, розкислої «вузької, на три кроки завширшки, якраз проїхати возом» дороги в романі «Хліб насущний» стає символом життя цілого села: і в житті, і на дорозі через брак землі селяни не могли розминутися-помиритися, а тому кривдили один одного, «з'їжджали на чиєсь поле, і за те сварилися» [7, с. 24].

Образ сучасної дороги-реалії у романі «Кревняки» переосмислюється з боку екзистенційної філософії: «Дудонить траса-дорога, і здригається хата» [6, с.43]. Розвиваючи проблему руйнування селянського роду, письменник створює образ траси-дороги як симбіозу архетипічної дороги-людського життя й символу сучасної модифікації реальної дороги, який набуває у творі вторинного смислу: надшвидкого науково-технічного прогресу, що розхитує споконвічні основи українського буття.

Міфологема дороги, репрезентована через образ-символ, пов'язана з мотивами подорожі та спокутування, є основним організуючим елементом

сюжетної схеми романів О. Гончара «Твоя зоря», «Прапороносці», «Людина і зброя» тощо. Важливо, що дорога має у творах письменника як буквальне, чисто географічне, так і символічне значення. Потреба в символічному, метафоричному осмисленні місця проживання і пересування героїв стає часто символом нелюдських випробувань.

Образ дороги превалює в романі О. Гончара «Твоя зоря» в екскурсах у минуле: «В'ється і в'ється поміж хлібами, то пірне десь у вибалку, то знову потяглася на пагорб і далі мріє поміж хлібів...» [3, с. 191]. У романі реально означеній дорозі із заліза й бетону, «з її летом, сліпучими енергіями», зі «сталевими спинами кузовів» [3, с. 434], де «метал вібрує» [3, с. 428], трасі «з невщухаючим свистом машинних потоків» [3, с. 437] протиставляється дорога рідного краю, що виникає в спогадах Заболотного та його товариша, дорога їхнього дитинства, втіленням якої є степова стежина, стежина на левадах Тернівщини, де герої зустрічали «свою дитячу зорю» [3, с. 277], «польова доріжка поміж житами» [3, с. 303], вулички Тернівщини, «степовий шлях на Вигурівщину і десь далі, далі...» [3, с. 279]. Ці образи дороги уособлюють у сприйнятті героїв два різні світи — світ сучасний і світ дитинства. Як складова комплексного образу «босоногого дитинства» у зв'язку з мотивом пам'яті образ стежки постає символом повернення людини до своїх першовитоків: «Було для неї щось майже інтимне <...> в тих невідомо ким протоптаних стежинах» [3, с. 293]. Образ дороги як узагальненої назви усіх видів шляху домінує у романі «Твоя зоря» в ліричних відступах, у роздумах головних героїв про долю, щастя, життя, смерть. При цьому образ дороги постає насамперед як символ долі та самореалізації: «В її незвіданості й нерозгаданості є щось спільне з людською судьбою» [3, с. 25]. Фронтова дорога у романі «Прапороносці» виступає як випробування, як шлях до перемоги через труднощі та місце втрати близьких.

З образом дороги в романах О. Гончара та Б. Харчука нерозривно пов'язані й мікрообрази перехрестя та роздоріжжя як уособлення життєвого вибору, який мають зробити герої. Роздоріжжя набуває символічного значення в контексті ідейного вибору героїв, а перехрестя стає місцем прощання. Особливу функцію у формально-змістовій канві творів письменників виконує міфологема дороги, яка набуває функціональної і смислової полівалентності та допомагає розкрити авторський задум й підтекст, а також несе символічне і метафоричне значення, збагачуючи сюжетні й образні лінії творів видатних прозаїків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш С. Пейзаж як сфера оприявлення українського менталітету / С. Барабаш // Актуальні проблеми літературознавства: зб. наук, пр./ наук, ред. Н. Заверталюк. - Дніпропетровськ: Навч. кн., 2003. - т. 15. - С. 5-16.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. - М.: Искусство, 1986. -445 с.
3. Гончар О. Твоя зоря. — К.: Радянський письменник, 1980. — 360 с.

4. ХарчукБ. Волинь: Роман. Кн. 1-2. -К.: Дніпро, 1988. - 567 с.
5. ХарчукБ. Волинь: Роман. Кн. 3-4. -К.: Дніпро, 1988. -751 с.
6. Харчук Б. Невловиме літо / Б. Харчук. - К.: Рад. письм., 1981. - 343с.
7. ХарчукБ. Твори: в 4 т. / Б. Харчук - К.: Дніпро, 1991. - Т. 1: Майдан; Межі і безмежжя: романи. - 539 с.

УДК 821.161.2.09

Л. І. Ромащенко (м. Черкаси)

СИНКРЕТИЧНИЙ ХАРАКТЕР «СПОМИНІВ ПРО ОЛЕСЯ ГОНЧАРА»

У статті аналізується книга спогадів дружини письменника Валентини Гончар «Я повен любові...», в якій митець Олесь Гончар постає видатним письменником, громадським діячем, якого хвилюють соціальні, морально-етичні, екологічні, культурні проблеми української дійсності. Особливу увагу приділено високій красі душі і слова у творах патріарха української літератури, широкому культурному та географічному контексту.

Ключові слова: *спогади, синкретизм, проблема, патріотизм, духовний, кохання, сексуальний, вульгаризми, прототип, художній задум, контекст.*

В статье анализируется книга воспоминаний жены писателя Валентины Гончар «Я полон любви...», в которой Олесь Гончар предстает величайшим писателем, общественным деятелем, которого волнуют социальные, морально-этические, экологические, культурные проблемы украинской действительности. Особенное внимание уделено высокой красоте души и слова в произведениях патриарха украинской литературы, широкому культурному и географическому контексту.

Ключевые слова: *воспоминания, синкретизм, проблема, патриотизм, духовный, любовь, сексуальный, вульгаризмы, прототип, художественный замысел, контекст.*

In the article recollection book of Valentina Honchar is analysed. In the book Oles Honchar appears outstanding writer, public figure who is interested in social, moral, ethic, ecological and cultural problems of Ukrainian reality. Special attention is paid to the beauty of soul and word in works of Ukrainian literature patriarch, to the wide cultural and geographical context.

Key words: *recollections, syncretism, problems, patriotism, spiritual, love, sexual, vulgarism, prototype, artistic idea, context.*

© Ромащенко Л.І., 2013

У власній бібліотеці серед великої кількості книг із дарчими написами, книга «Я повен любові...» найперше дорога мені тим, що це спомини дружини Великого письменника, і тим, що інскрипт, залишений Валентиною Данилівною Гончар, позбавлений трафаретності, звичної для такого типу написів, і вражає непідробною щирістю. Такими ж правдивими видаються і самі спогади. Тож вважаю за потрібне віддати моральний борг за дорогоцінний (абсолютно без пафосу!) подарунок. Тим паче, що книга Валентини Гончар поки що не стала предметом серйозної літературознавчої розмови, хоча окремі дослідники робили спроби оцінити її значення для повнішого розкриття багатогранної творчості Олеся Гончара (П. Кононенко, Н. Костюк, І. Цюп'як, Л. Степовичка).

Спогади В. Гончар відбивають посутню ознаку літератури останніх десятиліть, у тім числі мемуарної, - її синкретизм. У книзі поєднуються власне спогади дружини про чоловіка, спогади інших людей про письменника уривки з його власних творів, зокрема зі щоденників, записників, що не увійшли до них, епістолярій, офіційні документи тощо.

У спогадах певною мірою витриманий хронологічний принцип. На перших сторінках розповідається про батьків Олеся, його дитинство. Для пересічного читача (а, можливо, й не тільки) стало відкриттям, чому письменник носив прізвище матері, з яким і увійшов у літературу. Особливо цікавою, як на мене, є розповідь про умови, в яких створювались і друкувалися «Прапороносці» - перший великий твір, що приніс письменникові (без перебільшення) світову популярність (у цьому переконалася на власному досвіді, коли працювала над кандидатською дисертацією й вивчала питання читабельності творів Олеся Гончара за кордоном). А також розповідь про драматичну ситуацію навколо новели „Модри Камень", за яку письменника звинувачували в містиці, зраді Батьківщини. Підтвердження тому - наведені слова поета П.Біби зі статті у «Кур'єрі Кривбасу»: «У вересні 1946 року в Дніпропетровську проводили нараду молодих письменників. В дебатах виступає Сойфер, професор, завідуючий кафедрою російської літератури Дніпропетровського університету... Сойфер почав щось туманити про класову боротьбу, про ідеологічні диверсії, а тоді раптом і каже: „Мне очень больно говорить здесь, что автор новеллы „Модры Камень" Алесь Гончар, к сожалению, наш выпускник, пропагандирует предательство. В его рассказе советский разведчик влюбляется в словенку, а любить иностранку запрещено нашим законом. Мы недосмотрели, не учли, и вот - как сообщает сегодняшняя передовая партийной газеты и читательские письма, помещенные в том же номере, - Гончар пропагандирует измену Родине» [2, с. 11]. Зрада Батьківщини - суворішого вердикту годі уявити. У наявності подібних обвинувачень переконалася сама, працюючи над дисертацією й гортаючи підшивки газетних та інших видань 40-х років (і пізніших 50-х років), де йшлося про антипатріотизм, містику, політичну незрілість автора, мовляв, письменник почуває себе краще не в новелах такого типу, а коли розгортає реалістичні картини життя, змальовує живі людські характери (див.: [4]). Приводом для

обвинувачень стало зображене в новелі почуття кохання радянського бійця до іноземки, а також романтична форма оповіді, що виявилась у незвичайному прийомі - уявній розмові солдата із загиблою словацькою дівчиною Терезою. Гончарові опоненти не сприйняли співвідношення та ролі реального й ірреального в художній тканині твору. Якраз не містикою віє зі сторінок новели; її герої наділені реальними рисами й почуттями, а майстерно вплетені в сюжетну канву дійсність та легенда дали змогу авторові здобутись на широкі узагальнення, глибину і поетичність мислення. Саме в такий спосіб письменник утверджує думку про безсмертя тих, хто віддав своє життя за Вітчизну.

У книзі «Я повен любові...» чільне місце займають рецепції з моментів особистого життя Олеся Терентійовича. Валентина Данилівна розповідає про своє знайомство з майбутнім чоловіком, про зародження справжнього великого почуття. Водночас не боїться оприлюднити, що в Олеся (і в неї також) до одруження були інші захоплення. Читач дізнається про «харківську любов» Олеся Терентійовича - Люсю Грачову. Її листи до письменника на фронт, сповнені ніжності почуттів до коханого й запевнень у вірності, Валентина Данилівна віднайшла в домашньому архіві вже після смерті чоловіка (деякі з них процитовані). Дізнаємося й про його кохання до словачки Юлії, якому не судилося розцвісти подружнім життям, але яке визначило тематику багатьох творів митця, де йдеться про кохання між радянськими воїнами й іноземками: «Модри Камень», «Усман та Марта», «За мить щастя», «Прапороносці». У трилогії одну з героїнь, у яку закохується Володька Сагайда, звати Юлічкою, як і кохану Олеся.

Розмова про сокровенне не набуває, проте, ознак надмірної одвертості, тоді як посиленим еротизмом, вульгарно натуралістичним зображенням взаємин між чоловіком та жінкою позначені твори багатьох нинішніх письменників (навіть тих, котрі пишуть для дітей!), що засвідчує тілесно-візуальну орієнтацію культури сьогодення. Зі споминів дружини Олесь Терентійович постає чоловіком, котрий, пройшовши пекло війни, повернувся додому «не циніком, а з чистою романтичною, поетичною й емоційною душею юнаком, цнотливим у ставленні до дівчини, яку покохав...» [2, с. 2223].

Валентина Данилівна відкидає звинувачення сучасних «розв’язних молодиків від літератури», котрі дорікали Гончарові за відсутність у його творах фізіологічних проявів кохання. Її саму вражає ота «розкутість» у сьогочасному письменстві чи кінематографі, коли абсолютно зникає межа недосяжності у стосунках двох, яку не слід переступати без справжнього почуття, коли втрачається святість стосунків між чоловіком і жінкою. І в цьому вона повністю солідарна зі своїм чоловіком, котрому теж було прикро за тих письменників, які «розперезано до потворності, дозволяли собі описувати всю фізіологію в стосунках між мужчиною і жінкою, коли автори із закутків своїх порочних душ переносили всі гидоти, спостережені в житті, на сторінки своїх писань» [2, с. 23]. Так, що розмивається межа між художньою літературою і порнографічним чтивом. Натомість Олесь Гончар не вважав за потрібне писати про суцільне пияцтво, розпусту: не повії, наркомани, злочинці ставали героями

його творів, а «працьовиті будівники життя». Він акцентував не на потворному і гидкому, на чистому і шляхетному в людській душі і поведінці, оскільки на одному негативізмі не можна сформувати повноцінну в моральному сенсі особистість. Щоправда, сьогодні абсолютно ігнорується виховний потенціал літератури, яка розглядається як гра слів.

Ці думки подружжя Гончарів суголосні Іваничуковим оцінкам сучасного літературного процесу (повість «Замок»), коли література, яка раніше вперто торувала дорогу до святинь, у роки незалежності попрямувала до борделів, очікувана свобода виявилася творчим свавіллям: «Новітня література - то суцільна неврастенія, занепад, бабрання в сексуальних збоченнях, смакування жорстокістю, вбивствами, тортурами, казнокрадством... найпопул ярні тими бестселерами оголошують пласкі екзерсиси про наркопритони, злодійські гадючники, запльовані гуртожитки, і майже в кожному новому творі вимальований ваш брат письменник не як світоч духу, а збоченець, алкоголік, хворий сексоман, його ж коханки - брудні повії, які віддаються своїм обранцям у скверах, парках, громадських туалетах...» [5, с. 23]. Подібні твори несуть розлад психосфери людини (а найперше - дитини). Р. Іваничук висловлює занепокоєння з приводу втрати сучасниками високих духовних орієнтирів, засилля культурного несмаку.

Солідарна з попередніми висловлюваннями й Ліна Костенко. У романі «Записки українського самашедшого» письменниця, удаючись до гіркої іронії і в'їдливого сарказму, також засуджує цинічні прагнення окремих літераторів вивертати свій «тілесний низ», «ходити з фалом наперевіс». Уособленням цих «потасканих німфеток» поетеса вважає «письмачку, що назвала свою матір фригідною, а мужчин своєї нації... Гидую повторити, як вона назвала мужчин своєї нації» [6, с. 115], - йдеться, очевидно, про О. Забужко. Л. Костенко поділяє іронію одного із заокеанських журналістів, який, говорячи про свободу звичаїв там, «за бугром», кепкував: мовляв, настане час, коли вчителі на уроках біології наочно демонструватимуть статевий акт, а учні, позіхатимуть і нишком під партою читатимуть Вергілія (від себе додамо - і Гончара - Л. Р.). Окремі висловлювання Л. Костенко сприймаються як афоризми, покликані протистояти культивуванню розбещеності - суцільного автоматичного до потворності сексу: «Поверніть мені мій захват перед жінкою. Хоч трохи магії, загадки, недосяжності»; «Купідон стріляв не в геніталії, а в серце» [6, с. 115], «Пристрасть - це натхнення тіла, а кохання - це натхнення душі. Любов як функції геніталій залишмо приматам. Мені потрібен космос її очей» [6, с. 317].

О. Гончар виступав проти «парканної нецензурщини», що заполонила твори сучасних літераторів й стала посутньою ознакою новітнього письменства: чим більше «матюгальщини» (Ю. Мушкетик), тим твір вважається ціннішим. Свої тривоги з цього приводу Олесь Терентійович висловлює в розмові з Д. Міщенком, відтвореній у книзі Валентини Данилівни: «Яка мовна цнотливість була в класиків нашої літератури... Мова притонів не може бути мовою справжньої літератури...» [2, с. 416].

Проти мовного бруду виступає в публіцистичних статтях («Міра»,

«Колесо»), інтерв'ю і Ю. Мушкетик, жалкуючи, що нехтується традиційний принцип, за яким література - учитель життя, моралі, що вона існує для покращення людської природи. І з болем резюмує: «... в усьому світі література занепадає так, як, скажімо, занепадає і мораль», «світ оскотинюється , а з ним і література» [8].

На жаль, зловживання вульгаризмами стало вже атрибутивною ознакою не тільки постмодерної української літератури. У доповіді на ХХ Кримських міжнародних Шмельовських читаннях «І.С. Шмельов і письменники літературного зарубіжжя» (Алушта, 15-19 вересня 2011 року) польська дослідниця И. Мяновська також наголосила на проявах цієї негативної тенденції - засміченні вульгаризмами - і в польському письменстві. Вона жалкувала з приводу того, що чергова престижна премія Ніка вручена молодій авторці за книгу, де кожне друге слово - абсцентна лексика.

Тож має рацію І. Дзюба, з тривогою констатуючи розмивання «моральних кордонів», унаслідок чого звеличується, облагороджується ненормативна лексика, що є симптомом «ширшої і глибшої хвороби людського духу», відмиранням «тонких структур душі, сформованих багатьма тисячоліттями розвитку роду людського» [3, с. 16-17]. Справді, це дуже небезпечна тенденція, коли письменники, по суті, благословляють використання вульгарної лексики пересічними мовцями (та й окремі науковці вважають, що використання нецензурної лексики допомагає зняти психологічну напругу, а в художніх творах вульгаризми є проявом естетики потворного). Чи не забагато потворного маємо в житті і літературі? Література - це ж *мистецтво слова* . І слово ж матеріальне. Учені довели, що навіть вода здатна реагувати на слова, під їхнім впливом змінювати свою структуру на молекулярному рівні. А людина на 70 відсотків складається з води...

Олесеві Гончару притаманне високе захоплення жінкою, хоча він не постає зі спогадів дружини лицемірним святенником. Приміром, ось і в цьому щоденниковому записі, який цитує Валентина Данилівна: «А думки все там, там... *Я* цілком в полоні буколістичних настроїв, бачу Юлію, її білі груди, чую її ніжний голос, п'ю, ридаючи, сльози з її очей...» [2, 40].

Цей вияв справжнього чистого почуття наштовхує на спробу ще одного зіставлення, але вже зовсім іншого порядку. Коли студент Харківського університету Олесь Гончар зі зброєю в руках добровольцем пішов захищати Батьківщину, як і тисячі українських письменників (серед них троє стали Героями Радянського Союзу), то його сучасник, письменник Аркадій Любченко вітав окупацію фашистами Харкова і з неабияким цинізмом фіксував свої досягнення Казанови (про що свідчить щоденник секретаря ВАПЛІТЕ): «Я цілував її де тільки хотів, м'яв як хотів і носив на руках. Спочатку злякалась, потім - сподобалась їй сміливість і взяло за «душу», що мій ... (редактор не наважився залишити нецензурне слово, тож ми можемо лише здогадуватися яке. - Л. Р.), яким я притулявся, стирчав мов залізо - аж вона ойкала, реготала й ойкала. Ой жіночки, всі ви майже однакові! Люблю вас і часом... не люблю» [7, с. 306]. Подібні записи, якими рясніє щоденник А. Любченка і які свідчать про

перманентну гіперсексуальну стурбованість (хтивість) автора, виглядають на тлі величезної народної трагедії по- жахливому цинічно й блюзнірськи. Далекі від фальшивого святенництва, ми солідарні з Ю. Барабашем у тому, що не кожен любитель інтимних пригод стане ось так - грубо, цинічно - заголюватися, навіть в інтимному щоденнику, та ще й у такий час: «Вряд ли автор на этих страницах, в отличие от других, заботился о том, каким предстанет перед читателем его образ из подобного рода эксгибиционистских записей, очевидно, вся эта муть выплеснулась непроизвольно, сама собой... Вот это уж действительно типично дневниковый материал, спонтанный, свободный от самоцензуры, не регулируемый и не контролируемый автором — и именно этим особенно ценный для понимания тех зигзагов его сознания и темных углов подсознания, тех глубинных истоков и потаенных желаний, которые определяли не только его сексуальную озабоченность, но - куда важнее - "философию" жизни, стремления, поступки» [1]. Проте є й інші дослідники, котрі не скупляться на хвалебні епітети, називаючи «Щоденник» Любченка «видатною подією українського літературного життя, власне актом другого народження талановитого письменника» [9, с. 15].

Діаріуш А. Любченка можна вважати «документом доби» лише настільки, наскільки він оприявнює глибину морального падіння письменника (хай і не без іскри таланту). Детальні описи численних інтимних зв'язків із жінками, вервечки сексуальних пригод у мене особисто викликали подив (ба й огиду!). Так само сприймав К. Паустовський салонну поезію І. Северяніна в роки жахіть Першої світової війни: «Было дико и странно слышать эти слова в те дни, когда тысячи русских крестьян лежали в залитых дождями окопах и отбивали сосредоточенным винтовочным огнем продвижение немецкой армии. А в это время... «гений» Игорь Северянин выпевал, грассируя, стихи о будуаре тоскующей Нелли» [10, с. 213]. І як у цих випадках не погодитися з О. Пушкіним, що іноді письменники бувають нікчемніші від усіх «меж детей ничтожных мира» (вірш «Поэт»),

Проте повернемося до спогадів Валентини Данилівни. З них постає не лише чисте, світле почуття двох безмежно закоханих сердець («Цілування звечора до рання» [2, с. 22], як жартував Олесь Терентійович, як співається у відомій народній пісні, бо це відомо кожному, кому пощастило спізнати високе почуття, чи не найкраще з усіх людських почуттів). Але й перші незгоди, суперечки через труднощі сімейного життя, які не боїться озвучити дружина письменника. Її сентенції (мовиться абсолютно без перебільшення) по праву можуть стати своєрідним посібником для молодих подружніх пар, яким також доведеться вирішувати подібні питання: як віддаватися повністю улюбленій справі й виконувати родинні обов'язки, як зносити тягар сімейних проблем, особливо, коли з'являться діти, як поступатися (і чи поступатися) одне одному в конфліктних ситуаціях (див.: [2, с. 45]). І ці відверті зізнання Валентини Данилівни аж ніяк не затьмарюють образ митця, а навпаки наближають його до нас, звичайних смертних...

Подробиці особистого життя у спогадах Валентини Данилівни

чергуються із розкриттям секретів реалізації художніх задумів письменника. Останні розкриваються завдяки вкрапленим у текст книги різних джерел: лист О. Гончара до Ю. Юренка підтверджує автобіографічний характер повісті «Далекі вогнища»; власне спогади Валентини Данилівни акцентують на прототипах «Тронки», «Людини і зброї»; листи, телеграми, епіграми, уривки з творів письменника і навіть документи КДБ проливають додаткове світло на «антисоборну» компанію, її організаторів і опонентів.

Вельми цікавою, як на мене, видається оприлюднена Валентиною Данилівною ситуація, що стосується дилогії «Таврія» і «Перекоп». Автору названих романів, перекладених російською, польською, чеською, болгарською, латиською, китайською мовами, в нових суспільно-політичних обставинах (зміна соціалістичного ладу на олігархічно-капіталістичний, «мафіозно-олігархічний», відновлення у правах приватної власності й разючої соціальної нерівності) почали дорікати за необ'єктивне висвітлення подій у дилогії (переписування історії стало однією з провідних тенденцій сучасності). Тож колишні власники таврійських степів наважилися пред'явити претензії щодо своїх прав на землю. Ситуація знайома для деяких республік колишнього Радянського Союзу і соціалістичного табору: приміром, усе, що до приходу радянської влади належало буржуазії, у 90-х Латвія повернула колишнім власникам. Народну артистку Радянського Союзу Вію Артмане викинули із квартири в центрі Риги - з'явився колишній господар. І якби не скромний дачний будиночок у передмісті (діамантів і грошових заощаджень у актриси не було, майже до останніх днів «королева ризького передмістя» прала руками і перешивала старі сукні), відома актриса опинилася б просто на вулиці.

Та й один із нащадків Фальц-Фейнів, барон із Ліхтенштейна, заявив у листі до Олеся Терентійовича (текст листа наведено), що романи «Таврія» і «Перекоп» зганьбили ім'я його родини. І Валентині Данилівні довелося розраджувати барона під час зустрічі в Києві...

І ще одна риса книги Валентини Данилівни, яка мені особливо імпонує, - це широкий географічний і культурний контекст. Перед нами грандіозна панорама мандрівок Олеся Терентійовича по Радянському Союзу та за його межами, зустрічі з відомими культурними діячами і пересічними громадянами, перед якими виступав зі своїм пристрасним словом. І скрізь, де б не бував Олесь Терентійович, він шукав ниті, які поєднували б із рідною Україною. Перебуваючи в Ашхабаді на днях української культури, письменник відвідав заставу на кордоні з Іраном, де багато українських хлопців охороняло рубежі великої країни (не імперії!).

Виступав на з'їзді польських письменників (переклад виступу робив Єжи Пахльовський, колишній чоловік Ліни Костенко), відвідав костьол, де навіки упокоїлося серце Шопена, про що натхненно писав ще Рильський у відомій поезії (урна із серцем Ф. Шопена похована в колонах базиліки Святого Хреста (Kosciöl Swi^tego Krzyza) у Варшаві). Відкрив для себе Алтай, про який розповідав: «А скільки наших земляків розкидано по Алтаю, по всіх кулундинських степах» [2, с. 155]. В істинності цих слів переконалася й сама,

перебуваючи влітку 2011 року на Шукшинських читаннях (Барнаул, Сростки, Бійськ, Горно-Алтайськ). Під час тривалої подорожі мене оминало відчуття «чужого дому». Адже на алтайських полях, як і на українських, медоносить гречка і тягнуться в захмарну височінь соняшники, а в сибірських квітниках милує око буйноцвіття розкішних чорнобривців і мальв, щедро оспіваних українськими письменниками. І квіти, і цукерки, і печиво (горілка також!) українського виробництва в магазинах Барнаула та Новосибірська, назва алтайського селища «Українське» з вулицею «Українська» (українці переселялися в Сибір під час реформ Столипіна і в роки війни, вони - третя за чисельністю (після німців) етнічна група серед населення Алтаю) - усе це посилювало відчуття спорідненості, єдиної великої родини («Нашого цвіту - по всьому світу...»). А ще українські пісні, які в самому центрі Барнаула, на сходах Молодіжного театру, професійно заспівував (мама ж бо українка!) Олександр Кердан - керівник Асоціації письменників Уралу та Сибіру. їх - і про вишитий мамин рушник, і про гуцулку Ксеню, і про ніч яку зоряну - підхоплювали всі гості, і кожен намагався довести, бодай, якусь причетність до України - чи то місцем народження, чи то генеалогічним деревом.

Побував Олесь Терентійович і в Батумі, де відкривав пам’ятник Лесі Українці. І мені знову пригадалося, як минулого літа брала участь у ювілейній міжнародній конференції «Одеса-Батумі. Два міста в долі К. Г. Паустовського». У столиці Аджарії разом із колегами хотіла ознайомитися з особливостями грузинської національної кухні. І наче саме Провидіння привело нас до кафе на набережній, яке знаходиться в будинку, де мешкала під час лікування Леся Українка (на ньому встановлено меморіальну дошку).

У книзі Валентини Гончар привідкривається завіса над стосунками Олеся Терентійовича з українськими та зарубіжними письменниками, наводяться враження від їхніх творів. Не будемо вдаватися до детального аналізу чи цитування (це тема не однієї статті), а проте в контексті грузинської подорожі згадаємо один зафіксований епізод, який промовисто свідчить про брак тактовності навіть у іменитих поетів. їдучи дорогами Грузії в одній машині з Бажаном, Драчем і Коротичем, Олесь Гончар став свідком, як останні «потішалися над проблемою із зубами Бажана... Вони не в міру іронізували, а Микола Платонович, хоч і усміхався, сидячи на передньому сидінні, а я бачив, як сльози текли по його щоках. А він мовчав, виявляв світську терпимість до цих нерозумних жартів» [2, с. 162].

Олесь Гончар постає зі спогадів людиною високих моральних чеснот, а найперше патріотом, якому боліла доля України. Доказом цьому - наведений уривок зі «Щоденника»: «Я б хотів, щоб попіл після мене був розсіяний над Україною, землею, яку я так любив, яка болітиме мені й після смерті» [2, 162]. Справді, тільки від болю за нашу *«сторозтерзану»* Україну та її народ з’явилися рядки, в яких гостро засуджуються деструктивні процеси в державі, суцільний хаос, які за життя письменника тільки-но набирали обертів, а після його смерті призвели до вселенської розрухи, збагачення невеликої купки різного роду шахраїв і казнокрадів та цілковитого зубожіння людей праці:

«Ринкова економіка все збаламутила... На поверхню виповзають різні сумнівні людці невідомого походження. Злочинці доводять людей до зубожіння... Ділки розграбовують Україну... Тепер героями телепередач стають спритні власники трастів, молодики з гітарами та шашликами на природі, а ті трасти лопаються , і господарі їхні втікають за кордон, напхавши кишені зеленими, перед тим самі себе рекламуючи з екранів телевізорів, не маючи ні голосу, ні слуху, ні совісті...

- А письменники-фронтовики в опалі... У черевиках стоптаних ходять...» [2, с. 416]. І митець із болем починає усвідомлювати ілюзорність, деформацію ідеї незалежності: «Хіба такою бачилась нам незалежність нашого народу?» [2, 416]. На жаль, це риторичне питання й досі залишається без відповіді.

Зі сторінок спогадів Олесь Терентійович постає багатогранною особистістю - як видатний письменник, люблячий чоловік і батько, громадський діяч, якому болять незагойні рани України та її народу - проблеми соціальні, морально-етичні, екологічні, культурні. Водночас книга розкриває й безперечний талант її авторки - дружини письменника, його помічниці й соратниці, котрій також підвладна таїна художнього слова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. Угол падения. О «Дневнике» Аркадия Любченко / Юрий Барабаш // Вопросы литературы. - 2007. - №2.
2. Гончар В. „Я повен любові...” (Спомини про Олеся Гончара)/ Валентина Гончар. - К.: Сакцент Плюс, 2008. - 448 с.
3. Дзюба І. Вимирання слова / Іван Дзюба // Вища освіта України. -2004. - №4.-С. 13-18.
4. За високу ідейність літератури //Радянська Україна. - 1946. - 27 серп. ; Столярчук В. Так не було... // Радянська Україна. - 1946. - 25 серп. ; Шамота М. Олесь Гончар: Вступна стаття// Гончар О. Твори: В 2 т. - Т. Г - К.: Держвидав, 1954. - С. 14-15.
5. Іваничук Р. Замок / Роман Іваничук // Березіль. - 2004. - №1. - С. 8-50.
6. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. - К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. - 416 с.
7. Любченко А. П. Вертеп (повість). Оповідання. Щоденник / Аркадій Любченко. - Х.: Основа, 2005 - 464 с.
8. Мацегора Катерина. «Світ оскотинюється, а з ним і література»: Інтерв’ю з Юрієм Мушкетиком / Катерина Мацегора // Урядовий кур’єр. - 2010.-26 жовтня (йір:/^уул¥.икигіег.gov.ua).
9. Михайлин І. Скарби слова Аркадія Любченка / Ігор Михайлин // Любченко А. П. Вертеп (повість). Оповідання. Щоденник. - Х.: Основа.- С. 3-24.

УДК 821.161.2 Г-3.09

Т.В. Хом'як (м. Запоріжжя)

ОЛЕСЬ ГОНЧАР: ПОЖИТТЄВЕ ВИПРОБУВАННЯ

У статті розглядаються матеріали, в яких критично поціновано творчість Олеся Гончара уже після його смерті, та ті, автори яких стали на захист письменника і його творів.

Ключові слова: *духовність, проблема, роман, стаття, щоденник*

В статье рассматриваются материалы, в которых дана критическая оценка творчества Олеся Гончара уже после его смерти, и те, авторы которых стали на защиту писателя и его произведений.

Ключевые слова: *духовность, проблема, роман, статья, дневник*

In the article materials are analysed, in which creative activity of Oles' Honchar is critically estimated after his death and those, in wich auther defend the writer and his works.

Key words: *spiritual, problem, novel, article, diary*

Чимало випробувань випало на долю О. Гончара ще за життя. Закиди на творчість письменника були. І йдеться не лише про «Собор» та «навколо нього» (за В. Ковалем). Згадаймо хоча б найвідоміші і найвагоміші факти зі знаком мінус: усунення від керівництва Спілкою письменників України, заборона офіційного відзначення 50-річчя від дня народження тощо. Творчість письменника стала об'єктом усіляких нападок, як це не прикро, і після його смерті. Олесю Гончару інкремінують те, що він був письменником «соціалістичним», отже повинен отримати відповідну оцінку. А. Погрібний у статті «Олесь Гончар: початок пожиттєвого випробування» [11], яка є першою спробою осмислити порушену проблему, висловлює свою точку зору з приводу подібних випадів на адресу О. Гончара, зокрема літературознавця із Мюнхена І. Кошелівця. Цілком справедливо А. Погрібний стверджує, що такий карб можна ставити й І. Кошелівцю та іншим, що обрали емігрантську долю, а Гончар якби «таким не був, його просто не існувало б» [12, с. 2]. Дійсно, він просто був би знищений (чи то лише як письменник, чи й взагалі фізично десь у ГУЛАЗі). Його й так після «Собору» могли заарештувати, врятувала від цього лише відомість Гончарового імені (пригадаймо, як Л. І. Брежнєв зреагував словами: «он все же "Знаменосцы" написал»),

О. Гончар висловлював еволюційні погляди і втілював їх у своїх художніх творах. Так, він був сином свого часу, але й прозірливим як письменник, справжнім майстром слова. Отже, про нього (і це виявилось у його творчості!) з впевненістю можна сказати: «Я прозрівати став потроху...». Інша справа, що не про все міг відкрито говорити. В останньому © Хом'як Т. В., 2013 інтерв'ю він зауважив: «Я вірив в ідею, тобто у щось краще, світліше для

© Хомяк Т.В., 2013

країни й народу.

Тоді це називалось комунізмом. *Я* був романтиком й ідеалістом. Але я ніколи не розумів антигуманних методів, застосовуваних для реалізації цієї мети». У щоденникових записах О. Гончара читаємо: «Ось якийсь знавець питтте про мене: "...весь час перебував на вершині системи". Так це декому уявляється. А хто ж був для тієї "системи" упродовж десятиріч "білою вороною"? За чиїм життям постійно стежив, мабуть, цілий взвод донощиків-сексотів? На кого пашіли злобою «ватченки» та «щербицькі», вважаючи, що "его пора сажать"? Вічне підслуховування телефонних розмов, вічний піднадзорний - нічого собі "на вершині системи..." Ворогові не побажаю такого комфорту. Коли ми приймали дома Стейнбека та його дружину, в квартиру непрохано, нахабно набилося повнісінько сексотні, ціла зграя "соцреалистов в штатском", очей не зводила, дуже, видно, кортіло їм не пропустити моменту, коли Стейнбек буде мене «вербувати». Вкрали зі столу навіть «Ґрона гніву», підписані ним, - книжка так і не знайшлася. А що викоювала зі мною цензура, звичайно, за вказівкою зверху! Навіть нещасного «Кресафта» та «Двоє вночі» чверть віку не пускали до друку. Таке то було життя "на вершині..."».

І. Кошелівець в уже згаданій статті стверджує, що «таким («соціалістичним» - Т.Х.) на виправдання й прославлення совєтчини пересичені всі твори Олеся Гончара, від «Прапороносців», через «Тронку» й аж до останнього його роману» [10, с. 119]. Нісенітниця! А проблема культу, порушена в романах «Людина і зброя», «Тронка»? Тут швидше «Україна в огні», а не «советчина». Хіба не Олесь Гончар у «Людині і зброї» запитує (і це передано через авторські відступи): «Що буде з тими, хто зостався на Росі? Що буде з тобою, свята могило Тарасова, з тобою що буде, рідний народе мій? Чи вистоїш, чи перебореш? Чи, може, з'явився лише, щоб дати світові пісню, пісню свою невмирущу, і знову відійдеш у небуття?» [7, с. 157] або «…в димах Україна, в крові» [7, с. 157], «Спека і кров. Грохкання і чад. Весь світ уже ніби просмердівся цим гарячим нудотним чадом вибухлих мін, свіжі воронки ще димляться, і перепалена розрита земля пахне смертю. А повітря знову пружинить, і знову то тут, то там між хлібами грохк! грохк!» [V, с. 89].

І в «Прапороносцях» не лише уславлення визвольної місії Радянської Армії. Уславлення є, але це - на поверхні твору. Глибше - захист національної честі українців. І чи доречно звинувачувати О. Гончара в тому, що він не писав про УПА? По-перше, чи знав він про це у той час, коли писав роман, а по-друге, хто б надрукував? Є в «Прапороносцях» і елементи так званої «окопної» правди. Не тільки високе й масштабне, є щонайбуденніша правда війни, позбавлена будь-якого прикрашування. Згадаймо, реалії в описі переправи через Мораву: «Вся річка вже перетворилася на лементуючий суцільний чорторий. Моторошно закричали поранені...» [6, с. 364]; «там гуло величезне пекло» [6, с. 367]; один з бійців був «влучений розривною кулею в голову так, що знесло череп»; в іншого пораненого, який «схопився за живіт, між пальців випинались нутрощі»; по «сірому обличчю» загиблого Кармазина «мурашки вже гуляли» [6, с. 371], «Це був навіть не обстріл, це був розгнузданий,

всепоглинаючий обвал вогню, завиваюча круговерть розщепленого металу та піднятого в повітря ґрунту, що важко бушував над тобою...» [6, с. 374], «В піднятім смерчами ґрунті мелькають, поблискуючи, сплющені алюмінієві казанки, колеса станкача, чиїсь жовті чоботи» [6, с. 364]; Дунай від крові став червоним тощо. Справжній натуралізм і вже аж ніяк не поетичний реалізм. Акцент О. Гончаром зроблено не лише на справедливості війни як визвольної, а й війни як розтлінно руйнівної для душ переможців сили. У романі порушено немало проблем, до яких письменники прийдуть пізніше (показ війни як тяжкої, виснажливої роботи; раціонального ведення бою, тобто збереження людей, а не здобуття перемоги будь-якою ціною і передусім ціною багатьох жертв тощо). На певному життєвому етапі ставлення О. Гончара до «Прапороносців» ніби й похитнулось, але на початку 90-х років XX століття письменник твердо заявив: «Прапороносців» нікому не віддамо!»

Літературознавець Н. Заверталюк пише: «А молода критика кінця 80-х - початку 90-х минулого століття (подекуди й сьогодні) поставила під сумнів цінність «Прапороносців». Автор це переживав, але біль свій найчастіше фіксував у «Щоденнику», де й зауважував стосовно своєї мети: “Створюючи «Прапороносці», мені, крім іншого, хотілося зняти з народу нашого охоче заліплюване тоді тавро окупаційності. Хотілося показати, що воювали українці не гірше за інших і крові пролили не менше...”» (запис від 31.08. 1986) [Гончар 2004:116]. А 18. 08. 1987 - додає: «Прапороносці» створювались ще й для того, щоб з цілого народу зняти тавро звинувачень у примиренні й співробітництві з окупантами... То був поширений тоді наклеп”» [Гончар 2004:157] [9, с. 28].

П. Гомон у статті «Гуманізм творчості завжди сучасний» зауважує: «Закономірно, пересічному читачеві такий письменник сьогодні нецікавий» [5, с. 12]. І тут же закликає не поспішати з «категоричними висновками» [5, с. 12], стверджуючи: «Якщо митця сьогодні не взяти під захист, завтра буде пізно, а відтак - школа може втратити ще одного класика, що вже сталося з М.Стельмахом» [5, с. 12].

Підсумуємо «відомою фразою»: «Як у воду дивився...». Тоді, у 2002 році, ще дискусійним було питання, який роман варто вивчати в школі: «Собор» чи «Людину і зброю». О. Ковальчук, обговорюючи проект нової програми з української літератури, пропонувала замінити «Людину і зброю» «добре розробленим уже шкільною методикою «Собором»: цей твір «попрацює» у випускному класі ефективніше, оскільки подає такий важливий в історико-культурному контексті України часовий зріз, як 60-і роки, і залишається актуальним в інтерпретації молодіжних проблем» [10, с. 52]. Ніби й обґрунтування було («звичайно, за «Людиною і зброєю» є свої переваги в художній довершеності, але твори з подібною ідейно- тематичною основою належно потрактовано в курсі зарубіжної літератури - Т. Манн, Б. Брехт, Ю. Фучик, А. Камю - і це полегшить оглядове вивчення антивоєнного твору українського автора» [10, с. 53]. Але це був «великий» початок «великого» кінця. На жаль, справдилося пророцтво П. Гомона. «Школа втратила ще одного класика»: сьогодні не вивчається уже й «Собор». А почався процес ще з

«Прапороносців»... Шлях від заміни твору для вивчення до вилучення з шкільної програми. У програмі із ЗНО (зовнішнє незалежне оцінювання) твори О. Гончара уже й не згадуються.

Так, нападів на О. Гончара немало. Дружина, вірний друг і соратник письменника, В. Гончар зазначає: «Ось працівник Інституту літератури Гундорова дописалася до того, що взагалі не визнає творчості Гончара. В останній своїй роботі вона пише про Франка як про масона. Є люди, які складають славу нації, її пантеон, їх треба вшановувати, а не паплюжити. Гадаю, що з мертвими так не поводяться» [11]. Якщо Г. Штонь відмовляє Олесеві Гончару у великому таланті, то С. Кисельов, можливо, керуючись суб'єктивними причинами, зробив постать і творчість О. Гончара предметом своїх постійних псевдопубліцистичних нападів. Є. Баран, рецензуючи перші томи щоденників Олеся Гончара, прийшов до висновку, що вони є локальною подією, свідченням паралічу творчої особистості, яка й не думала вирватися із пастки радянських і пострадянських ілюзій, а її «конструктивна опозиція до влади» була нічим іншим як конструктивним потуранням владі» [2, с. 21]. Занадто соцреалістичними бачаться твори Олеся Гончара й В.Яворівському.

О. Галич став на захист О. Гончара, прагнучи об'єктивності: «Гадаю, що критик (Є. Баран - Т. Хом'як) помиляється в оцінці мемуарного твору українського письменника. Олесь Гончар, як й інші письменники його покоління, переважну частину свого життя прожив в умовах радянської влади і сформувався як письменник і особистість у радянських умовах. Його ж опозиція до цієї влади визрівала поступово, і він як митець, політичний діяч і громадянин чимало зробив для того, щоб до літератури прийшло нове покоління. Іван Драч зазначав: "Якби він (Олесь Гончар - О. Г.) не зробив того, що зробив, то яким би чином прийшло молодше покоління?"» [3, с. 91; 4, с. 25].

На окрему розмову заслуговує проблема «Олесь Гончар і діаспора», але хоча б пунктирно додамо. Ю. Шевельов [15], Ю. Кошелівець негативно оцінили роман «Таврія». Узагальнити подібні оцінки можна словами Л. Рудницького: «До появи роману «Собор» в 1968 році Олеся Гончара в діаспорі вважали за пересічного письменника, який писав у річищі соцреалізму» [13, с. 69]. Подібне ставлення до творчості О. Гончара і в характеристиці її І. Кошелівцем: «… апологія совєтчини» [10, с. 118]. Літературознавець стверджує, що виступає не проти Гончара, а «проти фальшем підтримуваного культу» [10, с. 117]. І. Кошелівець зауважує, що він не знає Гончара особисто, поціновує з просторової віддаленості, тож об'єктивно. Думається, коли б знав, то, можливо, інакше поцінував би, зіставляючи час і долю, реалії доби й держави, умови життя й творчості, знаючи їх краще. А так у ставленні до діянь Гончара І. Кошелівець ніби, як «на білих островах», за М. Рильським, перебуває. І вже ні в якому разі не поставив би знак рівності між Гончаром і Корнійчуком.

Однак це лише айсберг. На жаль, матеріалу для розмови ще немало.

М. Степаненко, автор монографії «Літературний простір «Щоденників» Олеся Гончара», наголошує: «Олесь Терентійович Гончар, як і його романи та

насичені глибоким змістом і все проникною мудрістю щоденникові сторінки, стоїть на сторожі людської пам'яті, просвітлює наш розум та серце, нагадуючи всім нам про першопочатки рідної літератури, про митців, які тримали на своїх плечах неосяжне небо духовності й літератури, про живодайні джерела доброти й справедливості в наших душах» [14, с. 521].

А. Погрібний висловлює припущення, що, можливо, на заваді об'єктивному поцінуванню створеного Гончаром стала для частини дослідників і читачів «його найпалкіша відданість передовсім двом естетично забарвленим началам - світлові і чистоті» [12, с. 5]. Як зауважує М. Степаненко, «Гуманного принципу «не вибивати нікого із сідла Олесь Гончар дотримувався впродовж усього свого життя - незалежно від того, яку посаду обіймав, на якому щаблі письменницької ієрархії перебував, від кого одержував указівку (але не виконував її!) громити творчість, нищити українські традиції, паплюжити особистості» [14, с. 24]. Чому ж інші дозволяють собі це робити та ще й тоді, коли О. Гончар захистити себе і свої твори сам уже не може?

Хочеться вірити, що спрацює містка теза О. Гончара: «Історія ставить все на свої місця». Відбудеться по-новому переоцінка цінностей. І нові покоління запрагнуть запашного, правдивого і чесного слова Гончара. Стовідсотково поділяємо думку М. Степаненка, що «діарійна спадщина великого романіста ХХ століття є достеменним культурним багатством, яке нам ще треба довго й сумлінно пізнавати, вчитися цінувати та розуміти, популяризувати, ретельно досліджувати, робити його знайомим і близьким для широкого читача, позаяк у нотатках письменника закладено й навіки щедро подаровано нам, нащадкам, неповторний інформаційний код, ген Гончарової духовності, його життєдайну ауру, які відкривають нам прекрасну Людину, Художника з великої літери через його надзвичайно емоційні, глибоко небайдужі роздуми про життя, мистецтво, літературу...» [14, с. 520].

Навішувані ярлики типу «сталінський (а згодом же і «ленінський») лауреат», «літературний генерал» тощо не дають спокою деяким критикам, а деяких, особливо віддалених у часі від письменника, насторожують, а чи й викликають спротив. Безперечно, творчість письменника потребує поцінування і з позицій сьогоднішнього дня, але об'єктивного і всебічного, з урахуванням реалій епохи, в яку жив митець. Авторам шкільних програм з української літератури варто також повернутись обличчям до творчості Олеся Гончара. Учням є чому повчитися, осмислюючи зміст творів письменника. О. Гончар, і хвалити Бога, що в такому розумінні я не одинока, - це така глиба, яку просто неможливо повалити, знищити, а з його творів можна і необхідно черпати багато цінного.

Добре, що творчість О. Гончара ще вивчається у вищих навчальних закладах. Наше завдання «популяризувати» її, привертати до неї увагу студентів, зацікавлювати, робити все можливе як на рівні навчального процесу, так і поза ним, щоб Слово Гончара знайшло свого читача і серед сучасної молоді (у Запорізькому національному університеті щороку третього квітня, в день народження письменника, біля меморіальної дошки йому на навчальному

корпусі № 2 проводяться літературно-художні читання пам'яті митця., у яких беруть участь і викладачі, і студенти). Його твори про людей «зі світлом у душі», якого так не вистачає сьогодні. Збережімо це національне надбання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абліцов В. Болісний пошук Батьківщини - найперше духовної / Віталій Абліцов // Молодь України. - 1997. - 3 квітня. - С. 3.
2. Баран Є. Олесь Гончар крізь призму щоденників / Євген Баран // Кур'єр Кривбасу. - 2004. - № 177. - С. 208-210.
3. ГаличО. У вимірах non fiction: щоденники українських письменників ХХ століття / Олександр Галич. - Луганськ: Знання, 2008. - 200 с.
4. Галич О. Олесь Гончар у вимірах non fiction / Олександр Галич. - Луганськ: Книжковий світ, 2011. - 257 с.
5. Гомон П. Гуманізм творчості завжди сучасний / Петро Гомон // Дивослово. - 2002. - № 5. - С. 12-14.
6. Гончар О. Твори: в 6 т. - Т. 1. / Олесь Гончар. - К.: Дніпро, 1978. - С. 53-463.
7. Гончар О. Твори: в 6 т. - Т. 4. / Олесь Гончар. - К.: Дніпро, 1978. - С. 5307.
8. Заверталюк Н. Берег любові як втілення духовності життя і творчості Олеся Гончара / Нінель Заверталюк // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Збірник наукових праць. - Вип. 27. Частина 1. - К.: Акцент. - 2007. - С. 25-32.
9. Ковальчук О. І стилос, і стилет / Леся Ковальчук // Дивослово. - 2002. - № 5. -С. 51-54.
10. Кошелівець І. Можна одверто? / Іван Кошелівець // Сучасність. - 1997. - № 10. -С. 112-122.
11. Новакович Р. Гончарний круг / Руслан Новакович // Дзеркало тижня. - 2007. - № ЗО. - 17 серпня.
12. Погрібний А. Олесь Гончар: початок по життєвого випробування / Анатолій Погрібний // Дивослово. - 1998. - № 4. - С. 2-6.
13. РудницькийЛ. Олесь Гончар і українська діаспора / Леонід Рудницький *11* Слово і час. - 1999. - № 4-5. - С. 68-72.
14. Степаненко М. Літературний простір «Щоденників Олеся Гончара / Микола Степаненко. - Полтава: ТОВ «АСМІ». - 2010. - 528 с.
15. Шерех Ю. Здобутки і втрати української літератури. З приводу роману Олеся Гончара «Таврія». 1953 / Юрій Шерех // Критика. - 2002. - травень. - С.24-27.

РОЗДІЛ ІІ. СТУДІЇ З НОВЕЛІСТИКИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

УДК 821.161.2.09 Гончар О.

В.П.Марко (м. Кіровоград)

ТРАГЕДІЯ БЕЗ КАТАРСИСУ: НОВЕЛА ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ЗА МИТЬ ЩАСТЯ»

Подається нова інтерпретація новели Олеся Гончара «Замить щастя».

Ключові слова: *трагічна подія, мілітарна свідомість, авторська позиція.*

Предлагается новая интерпретация новеллы Олеся Гончара «За миг счастья».

Ключевые слова: *трагическое событие, милитарное сознание,авторская позиція.*

The article gives a new interpretation of O. Honchar's short story «For a moment of happiness».

Key words: *the tragic event, militaristic consciousness, the an thor'spoint of view.*

У велику літературу він прийшов, обпалений війною, зболений пам'яттю про загиблих товаришів і друзів, обтяжений обов'язком воскресити їх у слові ... Якщо залишиться живим ... Залишився. У числі небагатьох із його покоління. Його обрала доля, щоб сказав слово про своїх побратимів, про час, про народ, про себе.

Герої О. Гончара часто діють і переживають за законами легенди. Згадаймо трагічну історію взаємин юнака-українця й дівчини-словачки Терези з новели «Модри Камень». Побутові виміри не можуть передати всього змісту цієї та інших подібних ситуацій у творах Гончара. За побутовим шаром тут завжди йдуть моральний і філософський, виявляючи самі основи буття.

Коли читав надто критичні оцінки творів О. Гончара, у пам'яті зринали слова з вірша Л.Костенко «Біль єдиної зброї» про недругів української мови, які, готуючи їй труну, знімали мірку не з її величі, а з її принижень. Оцінюючи роль О. Гончара в історії нашої культури, слід брати до уваги не тільки хиби в його творах. Треба орієнтуватись на художні здобутки письменника, а їх чимало; зважати, що шлях до істини завжди складний, а в нашу - постколоніальну - добу й поготів. Твори Гончара сповнені довірливої розмови про найдорожче, найінтимніше. Бажаного ефекту письменник досягає завдяки щирості мовленого слова й улюбленій формі викладу - другій особі однини. Герой думає про своє сокровенне, а в тебе виникає відчуття, що він ділиться потаємним лише з тобою. І ти стаєш не просто свідком, а й учасником дійства, твореного чарами художнього слова.

© Марко В.П., 2013

Новела «За мить щастя» писалась, коли в літературу прийшло більше трагічної правди про війну. На той час О. Гончаром був написаний роман «Людина і зброя» про трагедію студентського батальйону , бійцем якого був і сам автор; у його уяві окреслювався роман «Циклон» про страшну табірну одіссею радянських полонених. Через те не дивно, що новела «За мить щастя» сповнена болю, суперечностей, побудована на багатьох опозиціях. Її задум виник у далекій Бірмі, у місті Рангуні. Тамтешні молоді солдати з автоматами й храми-пагоди, що нагадують оповідачеві «стоги жовтогарячого жнив'яного блиску» [1, с. 21], стали імпульсом спогаду про давню історію. Очевидно, цей архетипний образ сонячних жнив, снопів, полукіпків, як символ життя, зберігався в підсвідомості автора ще з повоєнного літа поруч з образом смерті як кари за смерть. Але тієї смертної кари не приймала душа автора, котрий пройшов крізь пекло війни й таборів. Більше того, смерті на війні протиставлено радість життя й кохання - і ті дві смерті вже після війни, коли фронтовикам мріялось про вічний мир. Свої давні тривоги й сумніви автор відбив у слові, воскресивши найбільш вражаючі епізоди тієї давньої історії й намагаючись осмислити те, що сталося...

Скупими деталями в новелі «За мить щастя» окреслено історичні умови, здавалося, локальної події, що сталася на жнивах у полі, біля угорського містечка, поруч із яким розташувались радянські окупаційні частини, «солдатська цивілізація» [1, с. 217], як не без іронії висловлюється оповідач про землянки, споруджені в колишньому графському лісі. У ситуації, що склалася, не могли не виникати проблеми взаємин солдатів і місцевого населення. Автор подає лише окремі деталі кризових моментів тих стосунків: «боєць лежить на винограднику затоптаний, поглумлений, з перерізаним горлом» [1, с. 216]; трапляється, місцеві любителі вина й «бійців споюють» [1, с. 217].

Фатальну ж подію - вбивство місцевого угорця - передано до краю лаконічно: «Пролунав постріл» [1, с. 216]. Творчі зусилля автора зосереджено на розкритті психології персонажів. Оповідач, теж фронтовик, тонко передає внутрішній стан Сашка Діденка, артилериста, котрий був добрим солдатом, «воював по-геройськи» [1, с. 225], як характеризує його комбат. У його душі змагаються Ерос і Танатос. Притлумивши голос смерті, яка в умовах війни надмірно активізувалась, Сашко живе передчуттям радості. У тому святковому настрої дисонансом прозвучало лише порівняння його гогокання з виттям степового вовка. Життєствердний настрій Діденка як переможця вибухає естетичним ставленням до світу («хміль сонця», «литво полукіпків <...> виблискує золотом» [1, с. 212]) і загостреним еротичним переживанням, готовністю кохати. Але так сталося, що любов і смерть у житті Діденка трагічно стали поруч. Перші обійми жінки закінчилися пострілом у її чоловіка.

Прикметно, що й війна, й ця смерть на жнив'яному полі відсунуті на маргінеси свідомості оповідача. Сашко лише мимохідь згадує фронт, передній край, який «галасу не любить» [1, с. 212]. Навіть у звістці про вирок трибуналу та в описі його виконання обминається слово смерть («Сталося те, що мало статись» [1, с. 227]). Водночас автор не приховує, як у спотвореній мілітарною

ідеологією свідомості солдатів деформується саме поняття цінності життя: «Бо чи таке воно й страшне, що він (Сашко - В. М.) накоїв, - один постріл, а перед тим мільйони, мільярди пострілів було зроблено по людині» [1, с. 218].

Суперечність у оцінці вчинку Діденка закладена в глибинах свідомості оповідача. З одного боку, він представляє Сашка як переможця, котрий відповідно діє: прилюдно на жнивному полі демонструє своє право на чужу жінку, обнімається-цілується з нею (двозначна деталь: «вона лежала горілиць» [1, с. 216]) і вбиває її чоловіка. «Преса на Заході» (в контексті твору це поняття має негативний відтінок) так і витлумачила вчинок Діденка - як завойовника: радянські окупаційні війська «вбивають чесних католиків, ґвалтують їхніх дружин» [1, с. 221]. З іншого боку, після виконання вироку військового трибуналу оповідач, як уже цитувалось, стримано заявляє: «Сталося все, що мусило статись» [1, с. 227].

А як же шалене кохання Діденка й Лариси, що, ледь спалахнувши, було насильно погашене? Чи урівноважує воно наявну суперечність?

Два виміри життя Діденка, двоплановість образу Лариси, два варіанти фіналу новели - то знаки сум'яття автора перед складністю життя. Враження від фактів, які довго жили в пам'яті, виявились сильнішими за їхнє осмислення. Ось як подано код незвичайного стану солдата: «Що знав він досі, що бачив, чим жив? Вирви, та бруд, та сморід війни, снаряди одні тільки й умів фугувати, смерть одну тільки бачив, а вона, ця любов несподівана, з'явилась, мов з неба, і сонячним духом снопів - подихом самого життя - тебе обдала» [1, с. 224]. Придивімось до цього уривка - й побачимо, як процес боротьби в душі автора позначився на зміні форми нарації: від оповіді в третій особі однини автор переходить до улюбленої, з нотками сповідальності форми викладу в другій особі однини, що засвідчує входження чужого життя до внутрішнього світу автора, звідси йде ліризація трагічного часу, як специфічна гончарівська реакція на війну.

Зачарований дивом Жінки, Сашко живе немов у потойбічні, у витвореному ним світі, де владарює вона, Лариса. Міф її життя колективно скомпоновано за поширеними класовими схемами. На єдиному їхньом побаченні - після того фатального дня - Сашко звертається до жінки з найніжнішими словами: «Зіронько моя! Циганочко! Ясочко! Оченя моє каре, щастячко моє!.." [1, с. 224]. Та дійсність була іншою: рішення військового трибуналу про розстріл, підтвердження Москвою цього рішення - неминучість вироку. А він, Сашко, немовби й не реагував на ті обставини.

Образ Лариси також подано двома планами: очима Діденка бачимо імпресіоністичний портрет красуні, в якому виділено живе полум'я кофтини, безодню очей, густо вишневі губи й срібну ниточку сивини; а вартовим Лариса не видалась красунею: «мов з хреста знята», «перестраждана жінка з темним проваллям очей, що горять, як у хворої...» [1, с. 223].

Не в змозі знайти єдину істину, О. Гончар ходить багатьма колами сумнівів, поки наважується на останню фразу про доконечність кари, яку я вже наводив. Так автор несміливо втілює екзистенціальну ідею про трагізм життя з

акцентуванням морального аспекту принципу «смерть за смерть». Простежмо останні щаблі сходження автора до ідеї. Перший. У передсмертному слові Діденка згадано дві цінності: Ларису і Вітчизну. Слова про Ларису «Я любив і люблю її» [1, с. 226] - це останнє, що пов'язує Діденка з життям. А слова про Вітчизну, готовність «смертю ... змити» [1, с. 226] її заплямовану честь - то вже прощання Діденка з цим світом. Другий. Істотною є деталь: незвичайне кохання радянського солдата й угорки Лариси автор благословив словами старого священика, якому жінка сповідалась: "Omnia vincit amor!" [1, с. 221] («Любов перемагає все!»). Третій. Письменник уводить до тексту паралельний уявний фінал, щоб бодай на мить відсунути тяжку для нього розв'язку. Четвертий. О. Гончар вдається до фігури замовчування, зображуючи переступ Діденка й Лариси на шляху до ефемерного щастя: у них не було й крихти каяття, хоча поміж ними стояла смерть людини - чоловіка Лариси. Можливо, саме з цієї причини почуття, яке полишає по собі новела «За мить щастя», катарсисом не назвеш.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар Олесь. Чари-Комиші: Новели/ Олесь Гончар. - К.: Дніпро, 1975. – 319 с.

УДК 821.161.2.31.

Т. Й. Бандура (м. Одеса)

ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ В ПОЕТИКАЛЬНІЙ СТРУКТУРІ НАРАТИВУ НОВЕЛ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У статті на основі аналізу новелістики О. Гончара з'ясовується поліфункціональність художньої деталі, її еволюція у творах митщ, також досліджується символічне навантаження деталі в структурі наративу новел.

Ключові слова: *художня деталь, наратив, новела, функціональність.*

В статье на основе анализа новеллистики О. Гончара определяется полифункциональность художественной детали, ее эволюция в произведениях писателя, также исследуется символическое значение детали в структуре нарратива новелл.

Ключевые слова: *художественная деталь, наратив, новелла ,функциональность.*

In the article on the basis of the analysis of works of O. Honchar's is determined by the functionality of the artistic details, its evolution in the works of the artist, is also being investigated symbolic load the details in the structure of narrative

© Бандура Т.Й., 2013

works.

Key words: *artistic details, narrative, novella, functionality.*

Своєрідність і неповторність стилю прозаїків української літератури XX століття суттєво забезпечується аналітизмом і лаконізмом - одними з найважливіших рис творчої манери письменників. Не випадково художня деталь у них є чи не найпродуктивнішим художнім засобом. Адже саме «розтин» людської душі на окремі атоми почуттів, думок і дій пов'язаний з поглибленням деталізації художнього письма. У динамічному новелістичному жанрі нової модерністичної школи аналітизм набирає нової якості порівняно з деталізацією української реалістичної прози від початку до середини XIX ст. На зміну переобтяженому нагромадженню подробиць приходить влучна, яскрава, семантично містка деталь, яка нерідко виступає ідейним і композиційним центром художнього твору. З цього приводу переконливо висловився Й.-Р. Бехер: «Художня зрілість майстра найбільше часто виявляється саме в його поводженні з деталлю, і часто в деталі криється якась особлива риса, властива загальному й цілому, і розширює його більш глибокий смисл» [1, с. 376].

Метою нашої розвідки є визначення поліфункціональності художньої деталі в малій прозі Олеся Гончара. Палітра художніх деталей у митця надзвичайно багата, проте серед них можна виділити три основних типи — одиничну, наскрізну і систему деталей. У видатного прозаїка, як і в інших новелістів нової школи, художня деталь, навіть одинична, вступає у ширші і, можна сказати, валентніші смислові зв'язки з іншими мікрообразами й образами твору, ніж це було у прозаїків XIX ст. Звідси складні взаємозв'язки між деталями як одного, так і різних типів - одиничних з одиничними, наскрізних з наскрізними, одиничних з наскрізними та ін. Нарешті, система деталей - це такий взаємозв'язок деталей одного або різних типів, який веде до появи нових художніх смислів або семантичних значень.

Творчість видатного прозаїка засвідчила подальшу еволюцію художньої деталі, розширення її ідейно-смислових можливостей. По- перше, у новелістиці О. Гончара змінюються прийоми створення яскравої образної одиничної і наскрізної деталі. По-друге, ускладнюються взаємозв'язки між окремими типами деталей, між деталями різних типів, все ширше, особливо в другий період творчості, письменник вдається до складної розгалуженої системи деталей. По-третє, підвищуються зображально-виражальні якості деталі, насиченість її ідейно-художнім змістом.

Водночас письменник продовжує удосконалювати майстерність використання кожного окремого типу деталі. На вагому сюжетотворчу функцію художньої деталі Олеся Гончара влучно вказує М. Гуменний у монографії «Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типологій»: «Художня деталь у романах<...> Гончара реалістична у своїй основі, отже, має здатність надавати художньому тексту документальної достовірності і психологічної переконливості. З іншого боку, художня деталь слугує невід'ємним

компонентом образної структури тексту і навіть здатна виконувати роль символу» [3, с. 206 - 207]. Справді, Гончарова деталь часто несе глибоке символічне значення, засноване на ідейності й психологізмові літературної творчості митця.

Одне з ранніх оповідань О. Гончара «Черешні цвітуть» демонструє звернення автора до прийому наскрізної художньої деталі, що сприяло збільшенню виражальних можливостей мікрообразу, перетворенню його на засіб широкого художнього узагальнення. По-перше, в ролі такої деталі виступає субстанція зовсім іншої якості, ніж у попередніх творах. Це не предмет обстановки і не деталь пейзажу, а швидкоплинна думка - елемент психічної сфери. Інакше кажучи, це не предметна деталь як засіб психологічної характеристики персонажа, а власне психологічна деталь. Використання її з підвищеним ідейно-естетичним навантаженням стало характерною особливістю індивідуальної стильової манери прозаїка. Подруге, у цій новелі уже чітко визначилися ті нові якості художньої структури, що притаманні пізнішим новелам письменника. Це передусім наявність двох явно виражених планів оповіді: подій і психічного життя героїв.

В оповіданні О. Гончара «Черешні цвітуть» головним героєм є людина праці. Численні художні деталі в ньому працюють на творення людського характеру, виконуючи часом двополюсну роль: як засіб типізації, і як засіб індивідуалізації персонажа. Особливо насичені у творі портретні деталі.

Амвросій Полікарпович - «маленький дідок у фетровім, з обвислими крисами капелюсі, в сорочці з сіреньким самов'язом, з підстриженою чепурною борідкою» - скоріше нагадує «сільського педагога з багаторічним стажем, ніж простого садівника» [2, с. 124]. Градаційний ряд портретних деталей репрезентує опис бідного, старенького одягу чоловіка, та зразу ж одна наскрізна деталь «підстрижена чепурна борідка» суттєво трансформує уявлення про героя, якого вже сприймаємо як розумного, досвідченого, мудрого інтелігента. В одному реченні в письменника позиціонують дві майже контрастні портретні деталі, функція в яких одна: відтворити людські чесноти і багатий духовний склад характеру героя. Це - скромний трудівник. І водночас - повноправний господар свого улюбленого господарства. Далі йдуть психологічні деталі, які змістовно доповнюють характеристику персонажа. За натурою Амвросій Полікарпович - «людина мирна, незлоблива». «Він цілий вік ні з ким не позивався» [2, с. 125], - кажуть про нього на селі. Наскрізною зоровою деталлю є у творі дерева - черешні, які несуть символічне значення: це дерево життя, надії, миру, людської взаємоповаги. Для скромного колгоспника це сенс життя, тут вступає в дію ретроспективна деталь: герой згадує минуле неспокійне, життя, коли навіть в буремні роки громадянської війни «все більше садка свого тримався» [2, с. 125]. Але в той час, коли шкуровці почали рубати молоді черешні, у відчинених дверях стояв «простоволосий, блідий, наче мрець», Амвросій. Він «хоче щось крикнути і не може, лише безсило ворушить губами». Олесь Гончар, як бачимо, прагне через виразну деталь розкрити глибоке душевне потрясіння Амвросія Полікарповича: адже білогвардійці

замахнулися на найдорожче для нього — любовно випестувані власними руками молоденькі деревця черешень.Це, власне, завершальний мазок у портретній характеристиці персонажа, і хоч образ Амвросія Полікарповича ще не досить психологічно виразний, далеко не такий, як характери у повоєнних новелах Гончара, в ньому підкреслено душевні порухи садівника, виражені через його позу, вираз обличчя.

Ідейно-художньо закономірно через світосприймання головного героя подається й картина останнього цвітіння понівечених п'яними бандитами черешень: «Амвросій Полікарпович завернув за причілок, і погляд його упав на купу зрубаних черешень. Вони цвіли. Зрубані, понищені, вони теж цвітуть, цвітуть своїм останнім весняним цвітінням!

Пригріло сонце, і над зрубаними черешнями вже забриніла перша бджола, за нею прилетіла друга, третя. Покружлявши з мирним гудінням над обсипаними цвітом гілками, вони сідали на вологі від роси пелюстки, запускали хоботки в чашечки молодого цвіту, пили, смоктали пахучий нектар. Садівник стояв над ними, в задумі дивився, як трудяться бджоли, перебираючись з квітки на квітку, а черешні з прекрасною щедрістю віддають тому, хто лишився жити, все своє найкраще» [2, 126]. Зрубані черешні у цвітінні - то втілення чудодійної святості чистих людських помислів, діянь, а метафорична слухова деталь «забриніла перша бджола» - імперативу життя. Черешні «розквітли на погибель отим, що їх порубали» - такий ідейний, філософський зміст твору, його соціальна загостреність.

У новелі пізнішого періоду творчості О. Гончара - «Маша з Верховини» - спостерігаємо еволюцію художньої деталі - вона набуває глибшої характеротворчої функції. Прозорий і чистий образ Маттті з Верховини - свідчення великого уміння автора заглибитись у душу людини. Власне, весь твір за своєю організацією - це історія зародження в серці дівчини й поступового розквіту пристрасного й жагучого кохання до Шелюженка.

У Гончара засоби зображення душевного стану героїв економні й виразні. Митець виявляє сміливість і разом з тим відчуття міри, художній такт. Дуже часто свою розповідь, як і в попередніх творах, Гончар ототожнює з думками й почуттями Маші («Ах, попався б тут Маші під руку отой пропий-душа вербовщик, що золоті гори обіцяв, вербуючи дівчат на новобудову!» [2, с. 341]).

Оригінально й психологічно тонко змальовує письменник перше знайомство голови робітничого комітету ліспромгоспу Шелюженка з Машею: «І ось вони почали їсти. Це схоже було на якесь причащання, так неквапливо, урочисто орудували вони ложками, мовчки, з якоюсь значущістю несучи їх у повітрі до губів, надкушуючи потім крихке солодке печиво, під то серйозними, то насмішливими поглядами присутніх» [2, с. 342].

Шелюженко і Маша зацікавилися одне одним. Звідси й ота скованість, урочистість. Кинута майстром Писанкою ніби ненароком, в жарт репліка про лісорубську прикмету посилює увагу Шелюженка до Маші; в той же час Писанка своїми словами «викриває» дівчину: їй теж сподобався голова робіткому, але нікому про це не хоче признатися - її видав рум'янець. Яскрава

портретна деталь - юнацький рум'янець сорому - символ чистоти, безпосередності, незайманості. Письменник прагне глибокої психологічної виразності, цього він досягає високохудожньо. Прямо про складні зміни, що відбуваються в душі Маші, про їх мінливість нічого не сказано. Вони оприявнюються поступово через окремі опосередковані художні мазки. Маша не бере участі в розмовах після від'їзду Шелюженка, сидить на пеньку біля свого намету, «аж ніби чимось присмучена» [2, с. 350]. У своїх думках і почуттях дівчина ще й сама не розібралася, не усвідомила їх до кінця, їй просто «чомусь дуже хотілося, щоб Шелюженко таки дотримав свого слова, щоб він заткнув горлянку» [2, с. 342] буфетнику та його підспівувачеві Самарському.

Всі події, що сталися (вранці, ще до схід сонця, в табір прибула машина з гарячим, щойно з пекарні, хлібом; в обід привезли свіжі газети), Маша відразу приписала Шелюженкові: «...це він, він!». І ця турбота про людей викликає не лише симпатію: «І відчула в душі щось схоже на гордість за нього... Увага, виявлена Шелюженком, стосувалась, звісно, колективу в цілому. Одначе Маша сприймала його дії так, ніби він хотів усім цим... виявити увагу їй, Маші, особливо їй насамперед» [2, с. 353].

Автор вдається до насиченої ретроспективної деталі - в уяві дівчини зринають згадки про першу зустріч. Найпрозаїчніші, найбуденніші згадки радують її. Маша вірить, що коли-не-коли Шелюженко згадає її. І це бентежне, це неясне для самої дівчини почуття перероджує її, пробуджує її активність, повертає душевні сили. Вона каже подрузі Стефі: «...Якби могла одного чоловіка в себе залюбити, - сама їм усі плавні викорчувала б!» [2, с. 359]. у цій єдиній репліці, вголос вимовленій, - ніби підсумок усього, про що оприявнюється через уривчасті фрази в підтексті.

У кульмінаційній сцені - зустрічі Шелюженка з Машею увечері біля озера - найсильніше виявилася роль психологічної деталі - Маша показана через призму почуттів Шелюженка, робітком - через почуття закоханої Маттті. Гончар завершує цю сцену найдійовішим у даному випадку засобом виявлення усієї глибини почуття - освідченням героїні. Запальна сердечність, щирість, відвертість і жагуча віра в коханого, готовність іти на все разом з ним і велика сила волі відчуваються в пристрасному зізнанні дівчини: «...Тебе одного хотіла би в себе залюбити. Ой, як би хотіла!.. Вивільнись!.. Кинь її, ти мені найлюбіший!» [2, с. 364]. Ті портретні деталі зовнішності Шелюженка, які Маші сподобалися ще з першої зустрічі («Дивно було їй, ще навіть зараз, коли він не сміявся, хлоп'ячі оці ямочки все не сходили, все ніби всміхалися на щоках»), заграли тепер новими барвами, зігріті пристрасним і жагучим почуттям дівчини, освітились новим світлом: «...Усе мені в тобі таке миле: і очі, і голос твій, і оці ямочки на щоках...» [2, с. 364]. Письменник майстерно фіксує трансформацію портретної деталі - «ямочки на щоках» набувають нового символічного значення - досконалої внутрішньої краси героя.

Глибоку схвильованість Матчиної душі передають короткі уривчасті репліки. Через них новеліст відтворює не лише чисте почуття, а й високі вимоги, які ставить Маша до кохання. Вона вміє пристрасно кохати, в інших

засуджує невміння берегти це почуття. Перша любов дівчини була нещасливою. Тому з такою пристрастю й жагучістю відкривається Маша своєму справжньому обранцеві. Перебуваючи в полоні сильного почуття, Шелюженко перероджується. Жагуча, щедра і вірна любов Маші пробуджує в ньому ще не знані досі риси душевної краси. Глибоке усвідомлення всього, що сталося, гострі переживання і зростання почуття відповідальності ще більше ускладнюють становище героя: «Мов у невилазних хащах, плутались, бились думки, нових шляхів шукало розтривожене серце, і все ж, навіть у цьому стані повного сум'яття й розбентеженості, Шелюженко почував себе незмірно - як у перший виліт у небо - щасливим» [2, с. 365]. У цьому сум'ятті почуттів владно перемагає думка: «А що, коли ти даремно не послухав її, що, коли ти своєю відмовою, своїм, може, хибним розумінням обов'язку втрачаєш щось таке, за чим шкодуватимеш протягом всього життя?» [2, с. 366]. Поданий як звертання до другої особи внутрішній голос Шелюженка - яскрава психологічна деталь - виражає щирість, глибину почуттів героя. Емоційність, схвильованість цих роздумів підкреслює обрана митцем форма - нагнітання риторичних запитань. Одночасно відчувається голос самого Гончара - письменника-судді, письменника-друга, який щиро вболіває за долю своїх героїв.

Психологічне навантаження художніх деталей у творі подвійне. По-перше, за їх допомогою яскраво домальовується образ Маші, вмотивовується те, що вона у своєму виборі не помилилась: Шелюженко - серйозна, розумна, душевна людина; він вартий такого глибокого, відданого кохання. По-друге, через внутрішній монолог розкривається, так звана, «мінливість почуття», його діалектика.

Отже, Олесь Гончар надзвичайно вдало використовує у своїх новелах не лише наскрізні, сюжетотворчі, портретні, речові деталі, а й глибокі психологічні деталі, наповнюючи їх секретами мінливості психіки, діалектики душі персонажів - в зображенні позитивних і негативних рис кожного героя, що постає в єдності протилежностей.

Гончар-художник виходить із відтворення насамперед позитивного, осяйного, красивого в людині. Тому ці герої завжди привабливі, сонячні. Дослідник В. Марко справедливо зазначає: «Художній світ О. Гончара зорієнтований на ідеальні, часто міфологізовані величини» [4, с. 107]. Філософське осмислення дійсності, стриманий ліризм і романтична піднесеність - ось риси стилю Олеся Гончара. Письменник по-новаторськи й високохудожньо оздобив художню деталь, розширивши її поетикальні можливості. Прийом глибокої психологізації, розкриття глибини душі героя через портретну характеристику домінує протягом всій літературній творчості письменника, який виділявся з-поміж інших митців особливим смаком до виразної, місткої деталі: звичайні явища у нього нерідко переростають в узагальнюючі, мають символічне значення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бехер Й.-Р. О литературе и искусстве / Й.-Р. Бехер. - М.: Наука, 1981. - 532 с.
2. Гончар О. Твори: В 7 томах / Олесь Гончар. - К.: Дніпро, 1987. - Т. 1. - 551с.
3. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типологій. Монографія / Микола Гуменний. - К.: Акцент, 2005. - 204 с.
4. Марко В. Новели Олеся Гончара «Модри Камень», «За мить щастя»: концептуальні коди / Василь Марко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Літературознавство. - Тернопіль: ТИПУ, 2009. - Вип. 27. - С. 101 - 108.

УДК 821.161.2

Л. В. Мірошніченко (м. Дніпропетровськ)

ХУДОЖНЯ ДЕТАЛЬ У НОВЕЛІ О. ГОНЧАРА «ЧОРНИЙ ЯР»

Розглядається своєрідність художньої деталі в новелі О. Гончара «Чорний Яр», поетика її назви, яка сповнена експресії, має ознаки інтертекстуальності, кольоративність і зображальність деталей. З'ясовано розмаїття звукових, предметних й уточнюючих деталей, що утворюють емоційне тло зображуваних подій.

Ключові слова: *кольоративна, зображальна, символічна, предметна, уточнююча деталь.*

Рассматривается своеобразие художественной детали в новелле О. Гончара «Черный Яр» поетика ее названия, которая характеризуется экспрессией, имеет интертекстуальность, цветовую гамму и изобразительность деталей. Осмыслено разнообразие звуковых, предметных и уточняющих деталей, которые составляют эмоциональный фон отображаемых событий.

Ключевые слова: *цветовая, изобразительная, символическая, предметная, уточняющая деталь.*

It has been analyzed a singularity of artistic element in a novella «Black Ravine», written by Oles Gonchar, in aspect of discovery the poetics of the name of the composition, that is describing by expression and intertextuality, which are based on range of colors and graphic details. It has been comprehended a variety of sound objective and refine details, which are discovering the emotional background of

© Мірошніченко Л.В., 2013

reflected events.

Key words: *colors, graphic, objective, refine details.*

Художня деталь відзначається її потенційною силою розкриття змісту твору, характеру персонажа, увираження хронотопу, створює образ цілого за рахунок незначної його риси, вона примушує читача включитися до своєрідного співавторства. У літературознавстві віддавна закріпилася думка про те, що використання художньої деталі є важливим показником індивідуального стилю автора.

У творчості О. Гончара деталь навантажена концептуально. В. Фащенко свого часу слушно зауважував, що цей письменник «вміє майстерно в невеликому відкрити велике, у краплі води побачити сонце і почути гомін моря» [2, с. 413] . Художня деталь завжди в активній позиції в малій прозі О. Гончара, його новели демонструють ідіостиль митця, його унікальну поетику, уважність до художнього слова. Майстерність вживання деталі у його творчості удосконалюється завдяки глибоко філософським темам, що порушує автор.

Більшість дослідників творчості О.Гончара (Л.Козакова, З.Гузар, І.Семенчук, Н.Сологуб) зазначають, що майже кожний твір письменника характеризується розмаїттям влучно дібраних деталей, які сприяють яскравій характеристиці персонажів. І все ж науковцями неповно висвітлено саме ті ключові деталі, через які виражено психологічний стан героїв, зображено пейзаж чи інтер'єр у новелі «Чорний Яр» (1985 р.).

Ця новела написана в пізній період творчості письменника, в ній автор торкається гострих соціальних та філософських тем, проблем, вона сповнена характерного для цього жанру емоційного напруження. Художня деталь стає одним із центральних засобів репрезентації емоційного тла, відповідного настрою, сконцентрованого та влучного відтворення стану душі персонажів. Сама назва твору є своєрідною деталлю, яка сповнена експресії, й одним із чинників інтертекстуальності. Вона асоціативно зорієнтовує на негативний підтекст, що базується на двох деталях: кольоративній та зображальній. Колір «чорний» як в українській, так і у світовій літературі, традиційно виступає символом небезпеки, трагедії, болю; в Україні, крім того, такий його зміст згодом підсилюється і трагічними подіями 1986-го року (вибухом на Чорнобильській АЕС). Асоціація небезпеки, пов'язана з чорним кольором, підсилилась і активно використовувалась як кольоративна деталь в описах трагічних подій. Така негативна кольоративна деталь у назві поєднується із пейзажною деталлю, якою є образ яру. В історичній пам'яті українців яр з часів Великої Вітчизняної війни виступає символом небезпеки, оскільки викликає асоціацію з трагічними подіями в Бабиному Яру. Крім того, в українському фольклорі, за народними віруваннями, яр, зазвичай, фігурував як місце, де живуть міфічні істоти, духи, відьми, цей мотив письменник розкриває і в новелі: *«В давні літа Чорний яр, звісно, був населений відьмами та відьмаками, всякими щезниками, загадковими красунями — звабницями та схожими на*

ярмаркових конокрадів місцевими демонами, які в найтемніші купальські ночі справляли в задичавленім яру свої гульбища» [1, с. 367]. Отже, обидві лексеми, які О. Гончар використовує в короткій назві новели, є важливими деталями, що скорельовані на розкриття змісту твору і є наскрізними.

З перших епізодів новели автор створює атмосферу напруження. Вагомою деталлю в її створенні є телефонний дзвінок, виразна звукова деталь, з якої починається оповідь: *«Ще було темно, коли Гайдамаку розбудив телефонний дзвінок*» [1, с. 364]. Телефон як предметна деталь стає провісником тривоги, поганих новин, тривожного передчуття. Більше того, вона підкреслена ще однією деталлю, яку можна охарактеризувати як уточнюючу: «ще було темно». Як відомо, мотив (образ) темряви досить часто використовується авторами як засіб створення відчуття тривоги, небезпеки, в новелі О.Гончара не є винятком: телефонний дзвінок у темний час доби не є нормальним явищем, це пряма вказівка на неочікувані новини, неприємні, небезпечні повідомлення, які не можна відкласти на більш прийнятний час доби. Ця уточнююча деталь - темрява - увиразнюється також за допомогою інтер'єрної предметної деталі - торшер: *«Петро Дем'янович взяв трубку і, ввімкнувши лампу торшера, став слухати»* [1, с. 364]. Уже на початку твору зображальна деталь «темрява» асоціативно пов'язана з кольоративною деталлю - чорний - використаною в назві новели. Напруження підсилюється подальшим уточненням цієї деталі - нагальний дзвінок - і цілою низкою уточнюючих деталей на позначення емоційного стану: негаразди, тривога, паніка: *«Виникли знов якісь негаразди на тім Чорнім яру», «Дружину охоплює тривога», «Тільки без паніки, — когось отямлює в трубку господар*» [1, с. 364-365]. Отже, звукова деталь, уточнюється художніми деталями інших типів, що дає можливість автору вже на початку твору забезпечує емоційність оповіді події, розгортання сюжету.

Телефонний дзвінок як художня деталь стає не лише засобом створення емоційного тла, а й важливим елементом побудови образу головного персонажа. У словах: *«Дружина Зося Дмитрівна теж прокинулась, її давно вже перестали дивувати ці нічні дзвінки. Що вдієш, така в нього посада»* [1, с. 364] - накреслюється характер персонажа як людини, що посідає вагоме соціальне місце, вирішує важливі нагальні проблеми. Цікавою в цьому аспекті є ще одна звукова деталь - бій курантів, що поєднана із зображальною деталлю - келихи шампанського. Ці деталі асоціативно зорієнтовують на святкування Нового року (час, коли люди не вирішують серйозні справи), що у свою чергу актуалізує думку про те, що навіть у таку мить головного персонажа можуть потурбувати невідкладним телефонним дзвінком. Таким чином, письменник створює опосередковану характеристику персонажа через поєднання виразних художніх деталей: *«Навіть у новорічну ніч, коли інші з келихами шампанського в руках слухали дзвін курантів, ПетраДем 'яновича просто із-за столу було піднято...* » [1, с. 364].

Наскрізною художньою деталлю в новелі виступає пейзажна деталь - небо. Воно символізує нескінченність, волю, непоборну природну стихію. На початку новели автор подає цю деталь крізь призму сприйняття дружини

головного персонажа: *«Якби й небо де-небудь проломилося, то, певне, покликали б на виручку товариша Гайдамаку»* [1, с. 364]. Небо в цьому випадку стає одним з елементів характеристики Петра Гайдамаки як справжнього професіонала, адже уособлює вкрай важливе, надважке завдання, справитися з яким під силу лише Петрові. Вранішнє небо, як символ природної стихії, початку нового знакового дня, є виразною деталлю в експозиції твору: *«Перш ніж сісти, господар кинув погляд за річку, за острови: обрій там помітно світлішав, в небі великим алмазом блищала вранішня зірка»* [1,с. 366].

Деталлю, що уособлює конфлікт людини і природи, стає образ клаптя неба, який затулила зведена Гайдамакою гребля, він є виразним показником свободи, гармонії людини з природою, які порушила штучно зведена споруда. Ця деталь виступає наскрізним інгредієнтом відтворення конфлікту Петра з усіма, хто засуджує таке втручання людини у природне середовище, порушення гармонії насамперед з батьками, які не підтримали прогресивних задумів і прагнень сина, адже саме хвора матір *«першою помітила, що після того, як Чорний яр було перегороджено, як отой самий синів «Асуан» затулив клапоть неба на горі, сонце для низових людей стало заходити на якусь часину раніше, отже, світлового дня поменшилося для них і для твоєї мами теж!»* [1,с. 368].

Небо і сонце - це деталі, що символізують гармонію, волю, правильний, природний хід життя для людини, а втручання в нього недоречне, небезпечне і підступне, воно загрожує людині певною відплатою природи за порушення гармонії, що й демонструють подальші події твору. Секунди світлового дня стають наріжним каменем, вони провокують постійний конфлікт Петра Гайдамаки з найближчими і найдорожчими йому людьми, але навіть це не примушує його відмовитися від своїх задумів та проектів. Після оповіді про трагічні події - сходження грязьового потоку від греблі просто на вулиці міста, яке відбулося ледь не за лічені хвилини, - автор знову звертається до образу неба як уособлення вічності, неперервності існування природи і самого життя: *«Скільки ж часу минуло? Мить чи вічність? Однак ще був ранок, небо по-весняному ясніло над ним»* [1, с. 380]. Небо та художня деталь, яка символізує перемогу природи над людиною, що порушила природну гармонію, природний плин життя: *«Там усе стояло на місці, крім його споруди: у верхів'ях яру, де була стіна запруди, світилось небо. Світилося крізь проломину ясно-блакитне, ніби з дитинства, ніби вдруге подароване матір'ю»* [1, с. 381]. Деталь у такому контексті набуває особливої експресії через влучне поєднання її з образом матері як дарувальниці й берегині життя.

Особливого емоційного увиразнення набуває деталь сонце, що в уяві героя асоціюється з матір'ю, стає уособленням ласки та материнського тепла: *«Лик сонця, дивна річ, щораз нагадував йому матір, кругловиду, навіть і серед горя усміхнену, що для нього була втіленням доброти, і ласки, і всього найкращого на світі»* [1, с. 377]. Через цю деталь автор коротко і влучно розкриває образ матері головного персонажа, його ставлення до неї.

Художньо-зображальною деталлю, символом попередження природи про небезпеку є вода. Ця деталь зустрічається впродовж усього твору і проявляється

через призму сприйняття різних персонажів, і щоразу вона виступає символом небезпеки. Репліка епізодичного персонажа-інваліда для Петра Гайдамаки є символічним попередженням: *«Там зараз мільйони тонн ґрунту набрякають весняними водами, чи це хто-небудь до уваги бере?»* [1, с. 375]. Передчуття тривоги передається в асоціативному зв'язку води і сліз: *«Десь весняні води просочуються у тілі греблі, сльозиться трохи...»* [1, с. 373]. У цей момент Гайдамака, хоч і відчуває приховану тривогу, ще не сприймає знак природи серйозно. Вода зупиняє персонажа на шляху до об'єкта, не дає проїхати автомобілем. Таким чином художньо репрезентується протистояння людини і природи: *«Навстріч йому згори, всіма рівчаками Яружної, гуркотіла вода. Всюди було слизько й багнисто, раз у раз колеса «Волги» буксували, а потім і зовсім довелось зупинитись, бо вузьку вуличку наглухо перегородила червона пожежна машина; далі за нею стирчала ще й друга, така ж яскраво-червона, величезна, і всюди тяглися шланги в узбічні двори, — один із шлангів крізь вишняки погадючився аж до батька в двір...»* [1, с. 377]. Через цю художню деталь, що органічно поєднана влучними, короткими, глибоко емоційними репліками батька Петра Гайдамаки, реалізовує збірний образ тих людей, які беззаперечно визнають силу і міць природи і їхнє безсилля людей протистояти їй: « *Не я лякаю — вода,— випростався старий. — Сьогодні льохи заливає, а завтра... Це ж вода!»* [1, с. 377]. В описі трагічних подій художня деталь - вода як уособлення непереможної природної стихії змальована відповідними епітетами («важка», «мутна»), що підкреслюють трагізм подій: *«Летюча холодна багнюка мчить його серед цих ґвалтів та криків, мутна, важка вода, збунтована пульпа несамовито шпурляє Гайдамаку кудись униз, кидає, мов тріску, поміж строщених парканів, хвірток, поміж ліхтарних стовпів з ошматтям дроту, наближення яких він зараз чомусь найбільше боявся»* [1 , с. 378]. Образ Гайдамаки стає своєрідним символом у прагненні людини зламати природу, підкорити собі, а вода набуває ознак символічного образу непереможної і незламної природи, яка не піддається прагненням та планам людини. Символічного звучання зі своєрідним іронічним підтекстом ця деталь набуває через використання автором трансформованого фразеологізму з названим компонентом: за хвилину до катастрофи головний герой зустрічає свого опонента, який кидає йому сповнене сарказму привітання: *«До хатки своєї, Петре? Воду носити решетом?»* [1, с.371]. Для Гайдамаки це привітання є вкрай дошкульним, торкає найтонші струни його душі. Ужитий письменником трансформований фразеологізм актуалізує два плани експресії. По-перше, підкреслює значення фразеологічного звороту, який символізує даремну працю, а саме так сприймають справу всього життя головного героя його родичі та земляки, які не розуміють прагнень Петра Дем'яновича. По-друге, актуалізує і власне значення концепту «вода» як наскрізної деталі, що уособлює небезпеку для людини і непереможну силу природи. Саме це привітання (згадування води в решеті) не лише пробуджує в головного персонажа емоції засмучення та роздратування, але й викликає відповідні передчуття тривоги перед бідою: *«Наче й дрібниця, однак після цього мимохідь*

кинутого «воду решетом» Петро Дем 'янович завважив раптом у собі ознаки неспокою, відчув залеглу в душі тривожність» [1, с. 371].

Схожу функцію виконує у творі ще одна художня деталь - пульпа з цегельних заводів. На початку твору вона сприймається очима головного персонажа і символізує перемогу людини над природою, досягнення технологічного прогресу: *«Коли вперше погнали сюди спінену пульпу з цегельних заводів, це давало Гайдамаці майже естетичну насолоду. Стояв, дивився, як дно котловану поволі покривається глинистою рідиною, як звершується задумане: відкладається вічне дно!»* [1, с. 366]. Для Петра вона стає своєрідним відбитком у вічності, можливістю власними руками вплинути на хід історії, відчуття владарювання над природою: «*Море відкладає свої нашарування мільйонами літ, а тут все на твоїх очах і з твоєї волі... Ось вони, твої мезозої!»* [1, 366]. У кульмінаційному моменті (і в описі сходження грязьової лавини) автор також використовує цю деталь, вона репрезентує поразку людини у прагненні технологічного прогресу перед нестримною силою природи: *«чорний водоспад, Ніагара грязюки, мулу, пульпи й каміння з сатанинським гуркотом нестримно ринула вниз!»* [1, с. 376]. Автор знову вдається до кольоративної деталі «чорний водоспад», що підкреслює трагічність подій у розгортанні сюжету.

Таким чином, у новелі «Чорний Яр» О. Гончар використовує велике розмаїття звукових, предметних, зображальних, уточнюючих деталей, за допомогою яких створюються повнокровні образи персонажів, розкривається емоційне тло зображуваних подій, репрезентується головна ідея твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О. Т. Чорний Яр //Гончар Олесь Вибрані твори: У 6 т. - Т. 1. - К.: Дніпро, 1978. - С. 361 - 382.
2. Фащенко В. В. В глибинах людського буття: Літературознавчі студії / Василь Фащенко. - Одеса, 2005. - С. 407 - 420.

УДК 821. 16. 2 3. 19

О. М. Тимофеева (м. Дніпропетровськ)

ДІАЛОГ І МОНОЛОГ ЯК ЗАСОБИ ПСИХОЛОГІЗМУ (В НОВЕЛАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ТА ОПОВІДАННЯХ ЛЬВА СКРИПНИКА)

У статті (на матеріалі новел Олеся Гончара «Ніч мужності», «Жінка в сірому» та оповідань Льва Скрипника «За все», «Маленька степова рудня», «Кортояк») розглядаються такі засоби психологічного зображення, як діалог і монолог. Акцентується на тому, що письменники активно використовували

© Тимофеєва О.М., 2013

внутрішнє мовлення, монологи-роздуми та діалоги для передачі емоційного стану персонажів.

***Ключові слова**: діалог , монолог, внутрішнє мовлення, мала проза.*

В статье (на материале новелл Олеся Гончара «Ночь мужества», «Женщина в сером» и произведений Льва Скрипника «За все», «Маленький степной рудник», «Кортояк») исследуются такие средства психологического изображения, как диалог и монолог. Акцентируется на том, что писатели активно использовали внутреннюю речь, монологи- размышления и диалоги для передачи эмоцианалъного состояния персонажей.

***Ключевые слова:** диалог, монолог, внутренняя речь, малая проза.*

The article (in some novels Olesya Gonchara «The night of courage», « The women in grey »and some works Lev Skripnik «For all» , « Little steppe mining») examines dialogue and monolog are the methods of psychological representation. The main accent make on that writers active use inner speech, monolog-reflection and dialogs for transfer emotion characters in their works.

***Key words:** dialog, monolog, inner speech,prose.*

Неможливо уявити українську літературу без фундаментальної постаті Олеся Гончара, письменника високої совісті, глибокого життєвого досвіду та художньої майстерності. Незаперечним стало те, що в літературі XX століття письменник посідає почесне місце класика, митця, що створив високохудожню реалістичну прозу. Герої його творів «Прапороносці», «Тронка», «Людина і зброя», «Твоя зоря», «Собор» та інші - чесні, працьовиті люди, сильні духом і сміливі. Основним об'єктом дослідження О. Гончара є людина, її внутрішній світ, вчинки і помисли, велич і чистота .

У руслі реалістичної прози творив у 20-30-их роках XX століття Лев Скрипник - письменник, проза якого багато в чому перегукувалася з творчістю О. Гончара. Схожість виявлялася в тому, що героями малої прози Л. Скрипника були також прості трудівники, робітники, прекрасні своєю любов'ю до праці та до людей. Спробуємо проаналізувати діалоги та монологи як засоби психологічного зображення в малій прозі цих письменників.

Актуальність нашої розвідки зумовлена необхідністю більш повного висвітлення особливостей індивідуального стилю прозаїків в обраному аспекті. Праць, які б розкривали порушену проблему, на сьогодні немає. Лише окремі дослідники творчого доробку Олеся Гончара торкалися цього питання. Так, Л. Козакова зазначала, що «дуже часто формою вираження психологічної точки зору персонажа стає його внутрішній монолог», що засвідчено аналізом таких оповідань О. Гончара, як «Людина в степу» та «Дніпровий вітер» [4]. І. Лівицька у своїй статті «В лабіринтах людської душі» [7], розмірковуючи про різні напрями психологізму в літературі, звертається до творів Олеся Гончара. Посутні думки стосовно функцій власне монологу в українській літературі XX століття зустрічаємо у працях Л. Кавун («Пихологізм як елемент поетики новел Григорія Косинки» [3]; З. Лещишин («На пограниччі літературних родів: внутрішній монолог як комунікативна модель» [5]; **В.** Семенюка («Стилістичні

функції внутрішнього монологу в повісті Б. Антоненка-Давидовича» [7] та інших. Названі автори підкреслюють багатогранність монологу як художнього засобу, характеризують його основні різновиди.

Виходячи з недостатньої розробленості зазначеної теми та її актуальності, формулюємо мету нашої статті так: з'ясувати особливості функціонування діалогів та монологів як засобів психологізму в новелах і оповіданнях Олеся Гончара та Льва Скрипника, дослідити їх роль в ідейно-тематичному змісті творів та змалюванні характерів персонажів.

Обидва письменники (хоч вони і творили в різний час) активно використовували у своїх творах монологи, діалоги та внутрішнє мовлення для передачі почуттів героїв. Звернемося до новели О. Гончара «Ніч мужності», у якій ідеться про те, як мужньо прощається із життям хворий механізатор і як побивається за ним його дружина Даринка. Ось як автор характеризує механізатора на початку твору: «Ніякої паніки, ніякого в ньому страху» суворо зімкнуті вуста виказують упертість вдачі» [1, с. 144]. «Коли однопалатники питають, чи боїться йти під ножа, відповідає глухо:

- Більше разу не вмреш.
- Цей витримає, - каже од вікна худий, як тріска, кібернетик.

Механізатор кидає ледь чутно, ніби сам до себе:

- Мушу витримати.

А тільки ж чому в очах за тією розмитою жовтизною так повно туги, туги?» [1, с. 144].

Емоційний стан героя в цьому діалозі передається через повторення слова «туги, туги», через короткі стислі речення. Коротка репліка «мушу витримати» характеризує героя як людину стійку своїм духом, що, незважаючи на свою хворобу, буде стояти до кінця. Схожу інтонацію несе ще один діалог з цього ж твору:

- Ми зробили все, що могли. Навіть більше.... Але ми не боги! Хірург хотів іти, однак вона опинилася перед ним:
- Ні, ви скажіть... мені треба правду, правду!
- Лишається сподіватися на чудо. Котрийсь молодший, певне, з його асистентів, заспокійливо нахилився до Даринчиного плеча:
- Зрозумійте, в нього теж нерви... і випадок важкий, трапляється, може, раз на віку... Але операцію він зробив блискуче!
- То житиме?
- Ви ж чули: надіємось на чудо [1, с. 151].

Про психічний стан дружини механізатора із наведеного діалогу свідчать відривисті репліки, що містять паузи. Використання окличної та питальної інтонації передає емоції героїні на грані нервового зриву та напруження в очікуванні результатів операції чоловіка. Автор декілька разів закцентував на слові «чудо» та знову ж таки використав повтор одного й того слова «правда» для посилення емоційного стану знервованості Даринки.

Тексти оповідань Л. Скрипника теж відзначаються нервовістю, динамічністю розкриття почуттів, станів, дій, що нерідко засвідчено через

діалоги, як, приміром, в оповіданні «За все»:

- Братці! Товариші! Невже ж у нас стрілятимете? Подивіться ж на нас...
- Расходісь!
- Вперед! Хай живе революція!
- Павза... Страшна довга павза...

Хтось вигукнув:

- Братці! Невже стрілятимете?
- Плі!

Випал. Дим. Крики.

- Солда...ти... що виробите?..

-Плі! [9, с. 11]

У цьому діалозі-обуренні автор за допомогою синтаксичної аритмії прагне передати конвульсивний рух почуттів і переживання героїв оповідання - шахтарів, які намагалися відстояти своє право на кращі умови праці, а за це поплатилися своїм життям. Екстатична мова, питальні, окличні речення, паузи спрямовані на те, щоб через кризу власного «Я» героя передати соціальні потрясіння цілої епохи.

Внутрішнє мовлення розкриває процес рецепції героєм так званого зовнішнього простору, який трансформується у внутрішній, стає еквівалентом психологічного буття людини. Як відомо, існує декілька класифікацій монологів. Найперконливішою з них нам видається класифікація В. В. Фащенка [11], в основу якої покладено змістовий критерій. Дослідник виокремлює три основні типи внутрішнього монологу (монолог-спогад, монолог-роздум, монолог-мрія) та три форми відтворення їх - від першої особи («я»), в авторському переказі й авторський переказ плюс мова героя (невласне пряма мова). Водночас В. Фащенко підкреслює, що «структура монологу - логізована, асоціативна, діалогізована, наближена до письмового чи, навпаки, до усного мовлення, - залежить від характеру дійової особи, її вдачі, змісту самого монологу, а також від конкретної ситуації та художнього завдання, яке вирішує той чи інший прозаїк» [11, с. 222].

Характерним є, наприклад, внутрішній монолог Льоньки, героя «Маленької степової рудні»: «На життя, на побут наш я он як дивився: - З одного боку, воно так і повинно бути... Повинні бути й директори, управителі. А з другого боку, - серце рвалося на частки... Клекотіла душа, і від цього почував я дикі муки... здавалось революцію зраджено... Отож, погано було...» [8, с. 28]. Внутрішнє мовлення Льоньки передає роздвоєння його душі, його психологічний стан, викликаний почуттями безвихідності, неможливості подолати протиріччя між «Я» громадським і «Я» особистим, що передано через самоусвідомлення Я - нарації («клекотіла душа», «серце рвалося на частки»), а також за допомогою пауз та умовчувань, графічно переданих трьома крапками.

Досить поширеними в Л. Скрипника є монологи-роздуми, як-от в оповіданні «Кортояк»: «Гвалтували всі... Офіцери... Калмичня косоока... Її... Любу мою... Єдину... А потому - розстріляли. О-о... Як ненавиджу їх. Сволота...

Заб'ють мене скоро. А життя гарне таке... Дивись... небо яке... Та немає її... Лише товариші... Але це не те... Так і заб'ють тебе самотнього...» [10, с. 31-32]. Узагалі це оповідання насичене такими монологами, які спрямовані насамперед на розкриття головної проблематики

- боротьба за революційні ідеали, спроби піхотинців пробитися через місто Кортояк і з'єднатися з червоною дивізією. Наведений монолог-роздум передає не тільки напруженість сюжетного розвитку, а передусім діалектику психічних станів звичайного піхотинця: лють, біль, гнів, розпач, безсилля. Безсилля від того, що він втратив свою дівчину - єдине своє кохання. Герой розуміє, що високі революційні ідеали і його життя як самодостатня цінність

- поняття несумісні - його життя не потрібне нікому. Свідченням таких емоційних станів є еліптична структура речень, наявність коротких і уривчастих фраз, пауз.

Олесь Гончар також використовував у згаданому оповіданні «Ніч мужності» внутрішнє мовлення. Наведемо приклад внутрішнього монологу механізатора перед операцією: «Сів на лавку неподалік каченят, дививсь на темну лікарняну браму, замкнену на ніч. Незабаром має приїхати його Даринка. Даринка ось хто був для нього найдорожчим у світі! Ну й мама, звісно, ну й діти, розуміється, але ж Даринка... що тут казати: вона ще більше розкрилася в ці важкі для них дні. Виявилась такою молодчиною, така смілива, рішуча, це вона, коли йому стало зовсім кепсько, перша й наполягла, щоб не в медпункті його тримати, а негайно відправити в найкращий інститут, де апаратура, професори! ... Після її відвідин йому щораз ніби легшає, бо вірить вона, як ніхто, що все обійдеться, що чудо таки має статись... Даринко, горлице моя... [1, с. 147]. Ця розмова героя з самим собою виражає його щире почуття любові до близьких йому людей. Автор використовує емоційно забарвлене звертання до дружини «горлице моя», відображаючи ніжне ставлення героя до жінки, яка єдина вірить у те, що він буде здоровим і його стимулює до боротьби за своє життя. Узагалі в цьому творі досить виразно простежується опозиція життя - смерть. Герой з усіх сил намагається протистояти життєвим обставинам.

Аналіз оповідання «Ніч мужності» О. Гончара засвідчує, що в ньому автор головним чином використовує внутрішнє мовлення та монологи-роздуми, які спрямовані на розкриття внутрішнього світу персонажів. Вражає насиченістю емоцій монолог-роздум Даринки: «Отже, потрібне чудо. Звідки ждати його? І чи сама вона вірить у чудо? Ніколи не задумувалась над цим. Але чудо мусить існувати в природі, хоча би зрідка являтись людині, і зараз воно має, має статись! Бо ж батько! Бо ж діти! І на роботі ним так дорожать! І товариші дорожать, і правління, бо такий він безвідмовний, совісний, уважливий до людей, літо й зиму коло трактора. Ні, він потрібен усім, усім! Ви повинні будь-що врятувати його, чуєте? Німо, безсловесно кричала вона до акваріума, до тих, що хмуро, як після сварки, посхилялися ковпак до ковпака в сигаретному димі» [1, с. 151].

Наведений монолог - це своєрідний крик душі жінки, яка намагається боротися за життя рідної людини до останньої хвилини його життя. Тут

передано діалектику психічних станів: біль, розпач, безсилля. Для того, щоб передати ці емоції, письменник використовує окличну інтонацію, повтори, використання заперечного займенника «ні». Письменник подає тут виразну оціночну характеристику героя його дружиною, використовуючи епітети «безвідмовний», «совісний», «уважливий». Риторичне німе запитання, спрямоване до лікарів: «Ви повинні будь-що врятувати його, чуєте?»,- свідчить про безвихідність становища людини.

Афективний стан дружини механізатора та її безсилля перед обставинами життя фіксують прислівники «німо», «безсловесно», «хмуро». Наприкінці твору Олесь Гончар виділяє із тексту дві фрази: «...крізь хрипи, все ж таки ж протяжні, сильні, вона раптом вловила від нього скоріше вгадала». Ледве чутне:

- Живіть дружно.
- Вона обмерла від цих слів, схожих на заповіт» [1, с. 153].

У цих останніх словах героя - життєва настанова найріднішим людям, утвердження думки про те, що незважаючи на смерть, життя все одно продовжується.

Звернемося до ще одного твору Олеся Гончара «Жінка в сірому», в якому автор також активно використовує діалоги та монологи для вираження емоцій героїв. Перша частина цієї новели - з народних переказів про героїчну загибель комісара морської піхоти, який поступився місцем вагітній партизанці в останньому літаку із Севастополя. Друга частина - про ту ж, тепер уже немолоду жінку, яка працює квітникаркою на березі моря, де, можливо, зустрів свій останній день її рятівник. Ця жінка звичайна і незвичайна у своїй душевній незглибимості. Вражає напруженістю емоцій діалог між комісаром, який врятував жінку та Бруно (зрадником):

- Певне, шкодуєте, пане комісар, що так необачно поступилися своїм місцем у літаку? Лицарем уявили себе? Комісар не вважав за потрібне йому відповідати, тільки поглядом спідлоба виказував цьому садистові презирство.

- Першій-ліпшій, не приятельці ,не приспанці - зміїно розтягував Бруно свої тонкі губи, зовсім незнайомій хвойді лісовій віддати своє місце, та це ж треба цілковитим йолопом бути... Пере бував би зараз у повній безпеці, а натомість, босий, зволоцюжений, стоїш на своїй останній межі...Не маю сумніву, що шкодуєш...

- Якщо й шкодую-прохрипів комісар, то лише за тим, що ти мені, гад золотушний, не попався в бою [2, с. 169]. Автор передає в цьому діалозі незламність комісара, який і в останню хвилину життя не жалкує, що віддав своє місце «першій-ліпшій», «не приятельці», як її характеризує Бруно, котрий не може зрозуміти високий політ душі героя. Це і є особливістю художнього світобачення О. Гончара, який прагне із звичайного добути нетлінне, вічне. Перебуваючи на останній межі, комісар розмірковує над питанням: зміг би він жити далі, якби не поступився місцем жінці: «Друже, а коли б скористався, чи зміг би я жити? Жити без мук совісті? Вижити, мабуть, вдалося би, але чи було б то життя?» [2, с. 170]. Це були останні слова героя перед розстрілом, перед тим, як по групі полонених вистрілили автоматні черги. Герой новели йде з

життя морально непереможеним, без мук совісті за скоєний вчинок. А жінка в сірому до кінця залишиться вдячною йому за своє врятоване життя.

Олесь Гончар, як і Лев Скринник, досить активно використовував у своїй творчості внутрішнє мовлення, діалоги, монологи-роздуми. Ці засоби в Олеся Гончара виконують суттєву функцію: з їх допомогою глибше відтворюється внутрішній світ героя, вони виступають своєрідним обрамленням психологічних процесів. Для «малої прози» обох письменників характерні такі внутрішні монологи, що безпосередньо розкривають психологію героя і передають його індивідуальність. Автори відтворювали психологічні стани героїв у хвилини найвищого напруження, зосереджуючи увагу на кульмінаційному моменті. Діалог і монолог в Олеся Гончара є безвідмовним інструментарієм психологізму. Поширеними засобами у відтворенні внутрішнього мовлення в новелах Олеся Гончара є паузи, короткі еліптичні речення та прийом умовчання. Важливу роль для розкриття почуттів і переживань героїв у прозі Льва Скрипника відіграють діалоги, монологи-роздуми, паузи. Форми внутрішніх монологів у Льва Скрипника різноманітні, це здебільшого пряма мова, невласне пряма мова, розмова героя з самим собою тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар Олесь. Ніч мужності. Далекі вогнища: Нові твори / О.Гончар - К.: Рад. письменник, 1987. - С. 143-154.
2. Гончар Олесь. Жінка в сірому. Далекі вогнища: Нові твори / О.Гончар - К.: Рад. письменник, 1987. - С. 143-154.
3. Кавун Л. Психологізм як елемент поетики новел Г. Косинки / Л. Кавун //Дивослово. -1993. -№2. - С.50-53.
4. Козакова Л. Наратив малої прози О. Гончара: Автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук. спец.ІО.ОІ.ОІ/Л. Козакова. -К., 2008. - 20с.
5. Лещишин 3. На пограниччі літературних родів: внутрішній монолог як комунікативна модель/3. Лещишин // Сучасний погляд на літературу. - К.:ІВЦ Держкомстату України, 2006. - Вип.10. - С.17-26.
6. Лівицька І. В лабіринтах людської душі / І. Лівицька//Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. - К.: Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, 2010 - Вип.17. - С.54-60.
7. Семенюк В. Стилістичні функції внутрішнього монологу в повісті Б. Антоненка- Давидовича / В. Семенюк//Актуальні проблеми української лінгвістики. Теорія і практика. - К.:ВПЦ «Київський університет», 2001. - Вип.3. - С.147-153.
8. Скрипник Л. Маленька степова рудня / Л. Скрипник. Харків.: Пролетар ська правда, 1930. - 52 с.
9. Скрипник Л. За все / Л.Скрипник. - Харків.: Книгоспілка, 1930. - 15 с.
10. Скрипник Л. Кортояк / Л.Скрипник. - Харків.: Книгоспілка, 1930. – 15 с.
11. Фащенко В. У глибинах людського буття: літературознавчі студії / В. Фащенко. - Одеса: Маяк, 2005. - 640 с.

РОЗДІЛ ІІІ. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

УДК 821.161.2-3.09

І. В. Кропивко (м. Дніпропетровськ)

ЖАНРОВИЙ СИМБІОЗ ПОВІСТІ О. ГОНЧАРА «БРИГАНТИНА»

Розглядаються питання жанрової специфіки повісті О. Гончара «Бригантина» у зв ’язку з її стильовою своєрідністю. Доводиться, що жанровий симбіоз твору зумовлений домінуванням ознак повісті та рецесивних рис роману виховання й нарису.

Ключові слова: *жанр, повість, нарис, роман-виховання, О. Гончар.*

Рассматриваются вопросы жанровой специфики повести О. Гончара «Бригантина» в связи с ее стилевым своеобразием. Доказано, что жанровый симбиоз произведения основан на доминировании признаков повести при рецессивных чертах романа воспитания и очерка.

Ключевые слова: *жанр, повесть, очерк, роман воспитания, О. Гончар.*

The questions of genre spécifie of story by O. Gonchar “Brigantine” are examined in connection with its stylish originality. The genre symbiosis of work is predefined prevailing of sings of story and recession Unes of the novel of éducation and essay.

Keywords: *a genre, story, essay, novel of éducation, O. Gonchar.*

Жанрове мислення є одним із тих питань літературознавства, що час від часу набуває особливої актуальності. Сьогодні воно не перебуває на вістрі наукових зацікавлень, навіть дехто з науковців вважає, що займатися теорією літературних жанрів зараз немодно (І. Смірнов, див.: [2, с. 4]). Однак нерідко, аналізуючи той чи інший аспект поетики твору, дослідники апелюють до його жанрової специфіки.

Сучасна література пропонує читачу твори, гібридні за наявністю в них ознак різних жанрів. Але ця тенденція має досить давню історію. Ще в XVIII - XIX століттях з’явилися твори, що поєднували ознаки різних літературних родів й відповідно визначалися як міжродові утворення: ліро-епічні, ліро-драматичні, епіко-драматичні. З часом тенденція поширилася на морфологічно більш далекі утворення (вплив творів інших видів мистецтва, що позначилося не стільки на жанровій специфіці, скільки на стильовій та появу такого явища, як інтермедіальність) та близькі (маленький роман, велика повість тощо).

Ми не будемо заглиблюватися в історію літератури, а звернемося до не настільки давніх часів в історичному масштабі. Тим більше, що на разі в літературознавстві посилився інтерес до ціннісного и поетикального перегляду на нових методологічних засадах творчості класиків радянської літератури. Тому метою нашої статті буде жанровий аналіз повісті Олеся Гончара

«Бригантина», виявлення в ньому ознак різних жанрів.

Творчість цього письменника активно вивчалася за радянських часів, а в роки незалежності зацікавленість літературознавців значно зменшилася, але не зникла зовсім. Зокрема, ракурс нових досліджень не надто широкий, - це переважно роботи методичного характеру, аналіз авторського щоденника та окремих творів. Однак значущими залишаються не тільки сучасні, а й більш ранні дослідження, зокрема таких фахівців, як В. Дончик, М. Жулинський, В. Земляк, М. Наєнко, В. Панченко, В. Фащенко,а також В. Біленко, В. Волочай, Л. Коваленко, Н. Семергей та інших.

Авторське визначення жанру «Бригантини» - повість. Дійсно, це не оповідання: багато героїв, детальне розгортання сюжету, та й обсяг завеликий - 238 сторінок. Твір не можна назвати романом, бо йдеться про певний період життя одного героя, проблеми стосуються переважно різноаспектного виховання, відсутні панорамність зображення та сюжетна розгалуженість. Натомість маємо докладне розкриття однієї сюжетної лінії - перевиховання Порфира Кульбаки. Усі інші герої уведені до тексту для її реалізації або з метою дотримання принципів історизму та детермінізму. Часопростір деталізований не дуже, більше має умовний характер, а описи надто поетичні, щоб створювати враження реалістичного відтворення місця дії. Тому автор значну увагу приділяє не стільки подробицям, скільки деталям, які за своєю значущістю наближаються до символів, та лейтмотивам.

Уведення лейтмотивів (повторюваних образів, характеристик) викликає в реципієнта враження, що він читає про вже знайоме, тоді як антитетичне зіставлення означення та означуваного налаштовує на оцінне сприйняття й рефлективність прочитання. Наприклад, автор неодноразово наголошує, що діти-правопорушники - це янгелятка, або підкреслює, що Порфир Кульбака - з Комишанки, з козацької сторони, хоча власне про козаків у тексті не йдеться.

Сама по собі ця повторювана репліка могла б сприйматися як засіб створення гумористичного ефекту цілком у дусі «шароварного» народництва, але разом з іншими моментами (пошуками Тритузним свого родоводу, постійними паралелями до родових традицій Кульбак, згадками про символічні предмети старовини, зокрема про степових баб, розкопки археологів, давні кургани-могили і таке інше) створює додатковий план прочитання - про необхідність знати власну історію, у тому числі давню, та зберігати національні традиції.

Цікавим концептуальним елементом твору є вирішення часопросторової конкретизації подій. З одного боку, чітко зазначаються назви населених пунктів: Комишанка, Генічеськ і таке інше, наукова станція, спецшкола, проте завуальовано сказано про місто, у якому здобув професійне визнання батько одного з вихованців закладу - Гени Буткевича. Автор називає батька столичним архітектором, але невідомо, про яку столицю йдеться - Москву чи Київ.

Данина радянській риториці відчувається в ідеологічних висловлюваннях на кшталт: «Хіба я не розумію, що було б зі мною, матір'ю- одиначкою, в інші часи, яка доля ждала б і його, і мене (алюзія на «Катерину» Т. Шевченка - І.К.)?

А тут, бач, сама Батьківщина взяла малого під свій прихисток, щоб не пішов по безпутній дорозі...» (Оксана, мати Порфира) [1, с. 196] або: «Сьогодні діти - завтра народ!» (Тритузний) [1, с. 196]. Хоча самому ж Тритузному належить інший вислів: «Людині замало качиного щастя!» [1, с. 199] (задоволення первинних потреб) та поетичне розмірковування вголос: «Ще наче вчора був молодим, до дівчат лицявся... Бо хоч і бідні були, зате веселі, співучі, виходимо, було, увечері в плавню, на човнах катаємось, купальські розводимо вогні... До пізньої ночі співи та гуки... Ех, не співайте, півні, не вменшайте ночі!.. А тепер уже й плавнів тих нема, і русалок усіх річкові ракети розполохали, не гойдаються на вербах ночами...» [1, с. 198-199], що протистоїть ностальгійно-романтичним спогадам Оксани (яка за віком годиться йому у доньки) про її юність та знайомство з батьком Порфира. Вона лише із сумом зазначає: «А я ж ваші плавні сама корчувала... Може, якраз ті, де ваша молодість зі співами при місяці ходила...» [1, с. 199]. Символічно, що зберігачем національних традицій у повісті виступає начальник режиму Тритузний, який має дореволюційну початкову освіту церковно-приходської школи, а Оксана, народжена вже в пореволюційний час, несвідомо знищувала те, що йому було дороге.

У такий спосіб у підтекст виноситься проблема історичної пам’яті як засіб виховання повноцінної особистості. Деталі, що асоціюються з різними етапами історії, ніби розподілені на три групи: давня, овіяна романтикою старовини, величі й волі, справжності (згадки про козаків, їхню вольницю, скіфів, порівняння Марисі Павлівни із скіфською царівною тощо); недавня (алюзією на неї виступає Тритузний зі своєю обмеженістю і часто нетактовністю, відсутністю педагогічного хисту, але насамкінець перевиховується й він під впливом педагогічного колективу та вродженої відповідальності. Разом із тим Тритузний начебто позбавлений історичної пам’яті, тому намагається знайти підтвердження власним припущенням про те, що він - з лицарського роду, через що розшукує давні фоліанти, вичитує родові прізвища. Цим читачу ніби дається підказка, що історію можна відновити, бо документи збережені); сучасна (руйнування минулого світу, символом якого є плавні, та народження нового - на піскових дюнах створюється наукова станція для розведення винограду та інших рослин, де ударно працює мати Порфира. Постійне порівняння цієї території з Сахарою та Каракумами, а також добір героїв повісті можна вважати алюзією на «Інтернаціонал» - гімн СРСР (1922-1944) та комуністичної партії (після 1944 р.): «Весь мир насилья мы разрушим // До основанья, а затем // Мы наш, мы новый мир построим, - // Кто был ничем, тот станет всем»).

Окремі спрямування погляду автора в майбутнє пов’язані або з екологічними прагненнями головного героя (стати інспектором, щоб оберігати водний світ і його мешканців (зокрема плавні, які ще залишилися. Невипадково ж символом Батьківщини для хлопця є його Комишанка («- Комишанка йому найлюбіша, - сміється з передньої парти Карнаух. - Столиця!» [1, с. 41]), а символом Комишанки - очерети, з якими Порфир пов’язує поняття волі («Там - життя! Право-воля!» [1, с. 7], а «Очерети в нас найбільші на планеті» [1, с. 41])),

як і його героїчний дядько Іван та дідусь, який загинув від рук браконьєрів), або з трудовими звершеннями, де він на тракторі буде допомагати матері оживляти мертві піски. Питання вибору подальшого життєвого шляху Порфиром автор залишає відкритим, бо в контексті жанру «повісті-перевиховання» обидва варіанти доречні як морально вмотивовані.

Перше враження після прочитання твору - забагато радянської риторики та домінуюча педагогічна спрямованість. Чи можна вважати цей твір таким, що наслідує жанрові канони роману-виховання? І так, і ні. Так, тому що в центрі твору - «складний» хлопець, який під кінець твору «перевиховується». Але ж роман-виховання, як правило, простежує психологічні зміни, перевиховання людини протягом всього життя, чи принаймні значної його частини. Натомість перевиховання соціалістичним методом дає блискавичні результати. Порфир Куль бака потрапляє до школи навесні (Директор: «Де ж ти ночував? // <...> - Уже ж весна: можна переночувати і в березі під човном...» [1, с. 5]), а закінчуються події твору влітку («Стара натруджена лайба, що, може, каміння возила, стає враз бригантиною тугокрилою, а кермує нею цей ось Порфир Кульбака, хай малий, але вже вправний стерновий. Горою лежать за ним ті, що тільки-но з баштанів, міцні теплі діти степової землі» [1, с. 237 - 238]. І лише тут, в останніх рядках твору, конкретизується розуміння столиці: «Триста тонн взяв він їх на борт і править з низів'їв угору, назустріч течії, може, аж до столиці, де золоті бані, як фантастичні плоди, округло сяють над містом, на його вічних горах» [1, с. 238]). Символом факту перевиховання стає білий колір уявних вітрил, що ніби чистий лист, який Порфир заповнить своїми подальшими вчинками: «Одні називають це силою уяви, інші - чаклунством або чародійством, та як там не є, але дивіться: на баржі, коли вона вийшла з затону - просто на очах! - виростають, підіймаються величезні білі вітрила! Чути навіть, як вітер бринить у них, співає» [1, с. 237].

Жанровою ознакою роману-виховання є дотримання автором трьох основних етапів, через які має пройти головний герой: дитинство, мандри, самовизначення. Згідно з реалістичними традиціями, дитинство Порфира Кульбаки змальовується у його спогадах та його матері як детермінаційна частина, що пояснює читачу причини появи хлопця у виправному закладі: мати-одиначка змушена тяжко працювати, щоб виконати всі свої обов'язки соціалістичного працівника, тому часу на виховання сина в неї не залишалося. А син, який на слово не сприйняв материні настанови, обрав шлях єдності з природою, тому матір, зрозумівши свої педагогічні промахи, зробила єдино можливий крок - доручила перевиховання сина державі.

Мандри хлопця подаються в декількох оцінних площинах. З погляду матері, яка побивається через незнання того, що відбувається з сином. З позиції вихователів, які відповідають за хлопця й розшукують його. З точки зору самого Порфира. Позиція останнього, зважаючи на тематико-проблемну специфіку твору, є змінною. Спочатку мандри для нього уособлюють волю й героїку («- А після лиману ще кудись були наміри? // - А що? Куди душа забажає... Галасвіта!» [1, с. 7]). З часом хлопець починає розуміти, що хоче бути

в колективі, а не втікачем (ситуація виписана в ідеологічно «вірних» тонах: «Не крикнеш, голосу не подаси, це тобі зась, адже ти зараз поза товариством, жити мусиш віднині під покровом таїни, весь час пам'ятаючи, що за тобою, може, всюди розшуки, погоня. Задзеленчав дзвінок, шкільне подвір'я одразу спорожніло, і Порфирові стало тоскно на душі. Піти б у школу та сказати: «Ось я вернувся й на минулому ставлю хрест! Наше гасло: «На свободу з чистою совістю!» [1, с. 114]). Але разом із тим ще не позбувається звичних уявлень: «Нема мурів, нема брами, тільки небо обступає тебе, польовий вітерець обвіває, - просто почуваєш, що йдеш крізь повітря. Ох і випорснув, ох і перехитрив же всіх. Аж усміхнувся хлопець, уявивши, який там зчинився шарварок після його втечі...» [1, с. 115].

Для розуміння Порфиром і відповідно читачем сутності свободи важливого значення набуває пояснення директором виховного закладу цього поняття: «Для мене один з найпрекрасніших виявів свободи є свобода мислити. Можливість вглядатися в себе і в інших. Самому дошукуватися якихось важливих істин у житті...» [1, с. 135].

Кульмінаційним моментом повісті є епізод, коли Порфир Кульбака, який заради свободи подолав мур навколо виправного закладу, що охоронявся, зупиняється перед символічною межею із степових трав і квітів, якою відгороджено літнє наметове містечко: «І хоч не було там колючого дроту, і не була замінованою та смужка невинного прикордоння, хоч тільки ромашка там біліє та синіми сузір'ями цупкий петрів батіг цвіте, - все ж пришельці не одразу зважились той бар'єр переступити» [1, с. 233]. Письменник уводить чималий текстовий відрізок описів-рефлексій над поведінкою втікачів (Порфир і Гена), щоб передати складність психологічного стану, який переживають хлопці, та вибору, який мусять зробити: «Могли б ще вернутись назад ці, що стояли, роздумуючи над квітковим бар'єром, могли б ще чкурнути геть звідси у свої галасвіти, і, мабуть, за ними ніхто й не гнався б, одначе, видно, щось таки переважило на тих тонюсіньких і зовсім невидимих терезах...» [1, с. 234]. Щоб читач не сумнівався, що саме цей епізод в концептуальному плані повісті-виховання є кульмінаційним, автор наголошує: «Так зробив Кульбака свій, може, найрішучіший крок у житті» [1, с. 234].

Аналізовану повість можна назвати також дидактико-педагогічною й поставити в один ряд з відомими творами видатного педагога Антона Макаренка «Педагогічна поема» та «Прапори на банітах», зважаючи на те, що в їх основу покладена педагогічна ідея, яка розвивається протягом усього сюжету, та можна виокремити певні сюжетні дотичності. Відмінність полягає лише в тому, що Олесь Гончар - не педагог і не пропонує свою концепцію виховання. Його повість є ніби зважуванням на уявних вагах різних педагогічних ідей. Зокрема автор у тексті згадує педагогічні принципи Януша Корчака («Я згодна з Корчаком: недисциплінована й зла дитина тому, що страждає» [1, с. 60]) та, щоб переконати читача в доцільності й педагогічній умотивованості спецзакладу, у якому відбуваються події, словами одного з персонажів - архітектора Буткевича - зазначає, що директор школи - «друг

Сухомлинського, в Павлиші були, школа ваша має таку добру репутацію...» [1, с. 146].

У цілому педагогічні ідеї, що проголошуються у творі, є поєднанням концепцій уже зазначених відомих педагогів. Від Сухомлинського Олесь Гончар почерпнув ідею індивідуального впливу на дитину (заслужений педагог Ганна Остапівна: «...тут найчастіше треба просто людського тепла...» [1, с. 131], директор Валерій Іванович: «Шлях від серця до серця - найдовший шлях...» [1, с. 134], молодий викладач Марися Павлівна: викладач має стати «скульптором духовної сутності» дитини [1, с. 171]), а від Макаренка - ідею колективного виховання та виховання працею (Ганна Остапівна: «Будете сумлінні, діти, то сваритись не будемо, дружний у нас з вами складеться колектив... <...> ...головне - старанним бути, з юних літ привчати себе до чесного трудового життя» [1, с. 46], повернення Порфира в школу після першої втечі: «Колективна неприязна мовчанка була йому зустріччю. <...> Хіба не знаєш, що за твою втечу всім нам тепер оцінки знизять?» [1, с. 138], авторський коментар: «І доки на педагогічних радах у дискусіях ламають списи над тим, який шлях доцільніший: через працю - до знань чи через знання - до праці? - Кульбака з молотком в зіркій зосередженості стоїть на потоці, і пильнує пролітаючу мить, і дає по півтори, а то й по дві норми щодня» [1, с. 142]).

Не забуває Олесь Гончар і про мудрість народного виховання та родинні традиції як виховний фактор. Тому Порфир постійно орієнтується на тих, хто був для нього взірцем порядності, справедливості й працелюбства - його діда, дядька й матір. А про народну педагогіку, її мудрість говорять різні персонажі, зокрема дідусь Порфира: «...Чужого не руш, Порфире, я ось вік прожив, а нічийого не торкнувсь, бо як його брати, коли воно людське» [1, с. 59], матір: «Я одного хочу, сину, щоб ти гарним хлопчиком ріс. Щоб совість у тебе чиста була... Чиста, не тюремна! <...> Нема в злочині геройства. Є тільки сором і ганьба, і до таких від людей лише презирство... Героями на іншій дорозі стають... Працею людина сильна, й красива» [1, с. 106 - 107], Ганна Остапівна про педагогіку своїх батьків: «Проста була їхня педагогіка. Знала я, дочко, за ними принаймні три чесноти, що в народі
досить поширені... Перша, що трудились обоє весь вік. Друга, що по правді жили. Ні на кого наклепу не зводили, ні обмови, вуста свої ніякою брехнею не опоганили... А третя, що вірно між собою любились. Ото вони й були для мене взірці, моральні наставники...» [1, с. 177].

Як рецесивні жанрові ознаки зауважимо також численні описи, рефлексії, домінування авторського мовлення над сюжетним розгортанням, підпорядкування його авторській концепції унаочнення ідеї педагогічного перевиховання, уведення до тексту численних епізодів, що підтверджують авторську позицію та є прикладами, зокрема епізод приїзду до школи батька Гени Буткевича чи історії про хлопчика-вбивцю власної сестри, котрі не є сюжетно необхідними, проте доповнюють картину, додають їй масштабності й життєвої достовірності, емоційної насиченості. Тому можна вважати наявність жанрових ознак нарису стильовою своєрідністю повісті, зумовленою бажанням

автора підтвердити педагогічну концепцію, реалізовану в повісті «Бригантина».

Таким чином, твір Олеся Гончара «Бригантина» відповідає жанровим ознакам повісті, але також має риси роману-виховання (дидактико- педагогічна повість) та нарису.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О. Т. Бригантина: Повість, оповідання / Худож,- ілюстратор О.Г.Жуков; худож,- оформлювач А. С. Ленчик. - Харків: Фоліо, 2006. - 383 с. - (Українська літ.).
2. Гусєва Е.А. Очерк среди жанров художественной литературы и журналистики: монография / Е.А. Гусева. - Днепропетровск: Изд-во ДНУ, 2011.-248 с.

УДК 821. 161. 2-31.09

Н.П. Олійник (м. Дніпропетровськ)

СВОЄРІДНІСТЬ ХРОНОТОПІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОВІСТІ «БРИГАНТИНА» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У статті розглядається повість О. Гончара «Бригантина» в аспекті з'ясування особливостей її хронотопічної організації на різних рівнях художнього тексту. Акцентується зокрема на формах нарації, функції ліричних відступів, динаміці розкриття просторового і часового сегментів.

Ключові слова: *хронотопічна організація, автор, наратор, форми нарації, промінь зору.*

В статье рассматривается повесть О. Гончара «Бригантина» в аспекте исследования особенностей ее хронотопической организации на разных уровнях художественного текста, в частности акцентрируется на формах нарации, функции лирических отступлений, динамике раскрытия пространственного и временного сегментов.

Ключевые слова: *хронотопическая организация, автор, наратор, формы нарации, луч зрения.*

The given article considers the story "Brigantine" by Oles Honchar from the aspect of chronological sequence on different levels of a literary text.

The emphasis, in particular, is on the narration forms, the function of lyrical digression, and the dynamics of place and time disclosure.

Key words: *chronological organization, author, narrator, narrative forms, a ray of view.*

© Олійник Н.П., 2013

«Заздоровним словом романтиці» назвав Ю. Лукін «Бригантину» Олеся Гончара, яка тоді, на початку 70-х років минулого століття, була (як і все, створене Майстром) позначена увагою читачів і літературознавців. Для мене ця повість - щось дуже особисте, такий світлий спомин із неповторної студентської юності. Нам, першокурсникам-філологам, студенти-випускники запропонували обговорити новий твір О. Гончара, який тільки-но вийшов у серії «Романи й повісті» (демократичне видання, зроблене на простому папері, коштувало копійки, воно відразу поповнило наші нехитрі домашні бібліотеки). Це була «Бригантина». Ми старанно готувались: читали текст, робили якісь нотатки і страшенно хвилювалися перед обговоренням, бо це був наш перший, ще невпевнений, несміливий крок до нелегкої проблеми осмислення художнього твору, розуміння його мистецької значущості. Романтик Олесь Гончар своєю «Бригантиною» був нам близький, зрозумілий, оповідь про право-волю Порфира Кульбаки змушувала задумуватися про болючі свої (і не тільки свої) проблеми.

З часу виходу повісті О. Гончара в 1973 році про неї написано багато. Власне, усі, хто досліджував творчість Майстра і системно, й епізодично, зверталися до цього твору, розглядаючи його в різних аспектах поетики (М. Наєнко, А. Погрібний, В. Панченко, В. Дончик, В. Фащенко, С. Пінчук, Ю. Лукін та багато інших), наголошуючи на характерному вияві в ньому поетичного реалізму О. Гончара (С. Пінчук), визначаючи його жанрові параметри як епіко-ліричної, соціально-психологічної, реалістично-неоромантичної, лірико-психологічної повісті, вбачаючи в «Бригантині» прикметні риси роману виховання, акцентуючи оригінальність митця в осмисленні теми виховання дітей тощо.

У своїй статті ми спробуємо розглянути питання особливостей хронотопічної організації повісті О. Гончара «Бригантина», яке не було предметом спеціального дослідження, хоча специфічні часопросторові параметри твору письменника відзначали свого часу Л. Новиченко, А. Погрібний, Л. Коваленко, М. Кагарлицький, В. Панченко та ін.

Хронотоп «Бригантини» безпосередньо пов'язаний з визначенням авторської позиції у творі, наративною системою тексту. Прикметною в аналізованій повісті О. Гончара є тотальна присутність автора, що виявляється в усьому. Насамперед у задумі. Як відомо із щоденникових записів письменника і спогадів його дружини Валентини Данилівни, у 19711972 роках, коли писався твір, О. Гончар «об’їздив майже всі ттколн- інтернати для трудних дітей, а їх в Україні більше двох десятків...» [1, с. 224]. Імовірно, що він був в такій спецшколі і на Дніпропетровщині в селі Тритузне Солонянського району (в роки моєї студентської юності - 19731978 - її директором була мати моєї університетської подруги Людмили Ткаченко, яка багато розповідала про вихованців і порядки цього закладу). І, очевидно, саме тому такий колоритний начальник служби режиму школи для малолітніх правопорушників у повісті має прізвище Тритузний.

Про активність автора свідчить і перехрещення, логічний взаємозв’язок

різних форм нарації: «Я-нарація», здійснювана від імені власне автора, «важкого» підлітка Порфира Кульбаки, учителів і вихователів спецшколи, матері хлопчика, інших героїв твору. Використання О. Гончаром такої багатовимірної наративної форми закономірне, бо все в повісті спрямоване на правдиве відображення художньої повноти світу і психології непростого характеру підлітка, який поданий у динаміці, розвитку суперечностей. Активізація присутності автора, органічно поєднана з іншими формами нарації, створює враження цілісності тексту, його відкритості. Автор розвиває і доповнює себе в героєві, про що виразно свідчать уже перші сторінки «Бригантини». Автор поруч з Порфиром Кульбакою, бо йому необхідно самому відчути внутрішній стан підлітка, визначити його і через реакцію на вчителів самого Кульбаки у складній ситуації: «Сторожке, крутолобе зайшло, стало перед учителями, прикрившись недоброю скривленою осмішкою» [2, с. 7]. Саме таким бачать героя і автор, і вчителі, і читач у сцені першого знайомства з ним. Тут промені зору (В. Фащенко) автора і педагогів збігаються, бо вони прагнуть відразу зрозуміти душевний стан хлопчини: «По зблідлому від хвилювання обличчю сонячним зайчиком промайнуло щось світле» [2, с. 7]. Автор чітко визначає наратора, який, очевидно, багато чого знає наперед про Кульбаку й тому легко помічає «щось світле» на його обличчі при згадці про рибалку. Але ж і досвідчені педагоги теж не могли не помітити цього. Різне фізично-просторове положення (наратор спостерігає і за Кульбакою, і за директором школи, а останній бачить перед собою лише нового вихованця) дозволяє говорити не лише про спільне в позиції суб'єктів нарації, а й розмежувати їх. Наратор акцентує увагу на показі намагань директора зрозуміти по зовнішності Куль баки його психічний стан: «Нема ще в школі таких апаратів, щоб психіку новачка наскрізь просвітлювали, тож тільки й залишається директорові давній класичний спосіб: заглядай у вічі, вловлюй та вгадуй, чим він порадує вас, цей новий прибулець» [2, с. 9]. А сам герой - Порфир Кульбака- поданий «Я-нарація», здійснена від імені директора школи, досвідченого педагога, особистого друга В. Сухомлинського: «Настовбурчений стоїть, вовчкуватий, ображений твоїм зауваженням. У змружених очатах зачаїлось щось хижувате, сторожать вони кожен твій вираз і рух...» [2, с. 9].

Дослідники проблем наратології (Р. Барт, Б. Ейхенбаум, Ж. Женетт, Ю. Лотман, П. Рікер, В. Шмід, О. Галич, М. Зубрицька, М. Ткачук, О. Ткачук та ін.) справедливо стверджують, що нарація є тим фундаментом, на якому формуються жанровизначальні чинники - сюжет, композиція, хронотоп. В аналізованій повісті О. Гончара межі хронотопу окреслюються вже у вищезгаданому діалозі Кульбаки і директора школи Валерія Івановича. Порфир чітко знає, де справжнє життя, «право-воля» - на лимані, на озерах, в очеретах, коли можна йти «Куди душа забажає... Галасвіта» [2, с. 8], і що звідси, із спецшколи, замкнутого в чотирьох стінах простору, він усе одно втече, «Хоч і ланцюгом прикуйте!» [2, с. 9]. Тут же виокремлюється героєм ще один замкнутий простір - згадка про карцер, що кілька разів далі повторюватиметься в тексті. Згадані два хронотопи, як слушно зауважила Н. Сидоренко, постійно

протиставляються в «Бригантині»: «безмежного й вічного світу та обмеженого муром і присудженим терміном «світу» спецшколи» [3, с. 76]. Ці хронотопи реалізуються в тексті як два топоси: рідний - Комишанка - «преславна столиця низового очеретяного царства», право-воля і чужий, або ворожий - Верхня Комишанка - колись там був монастир, тепер режимна спецшкола. Обидва просторові виміри сповнені виразними деталями: Комишанка - це гарячі піски, кучугури, виноградники, воронець, птаство, мати, дядько Іван; Верхня Комишанка - мур, брама, карцер, у якому тапчан, «всевидяча дірочка в дверях», єдине вікно, а ще ногомийка, майстерні.

Наратор у «Бригантині» ніде не виступає безстороннім спостерігачем: його розумне, тактовне втручання, глибоко особистісне сприйняття й оцінка вчинків, героїв, подій викликають інтенсивну роботу думки, почуття, уяви. І тут особлива роль належить авторським ліричним відступам-узагальненням, зміст яких пов'язаний із відтворенням розвитку Порфирового характеру, співвідношення в ньому «хочу» і «треба», у яких підсумовуються погляди автора, педагогів, матері, інших героїв на Порфира Кульбаку.

У ліричних відступах автор не просто висловлює своє ставлення до героя, своєрідно коментує його внутрішній стан, думки, а й відкрито «керує» рухом його свідомості та уяви, активно залучаючи і читача до своїх роздумів. Так, почуття озлобленості підлітка на весь світ нерідко пом'якшується завдяки відтворенню багатства його асоціацій, емоцій, фантазії. Автор поєднує в одному просторі реально непоєднуване, про що свідчить, наприклад, епізод у карцері: нестримна уява підлітка розриває всі просторово-часові обмеження: «І ніякого вже й чуда не було в тому, що незабаром карцер знявся з якоря, зовсім відчутно поплив кудись разом зі своїми пошкрябаними стінами...»), а суб'єктивний, внутрішній рух його душі передано через метафоричний образ летючого корабля («...мов летючий корабель, летить уже він серед вільності, під блакиттю весни на крилах нестримної дитячої уяви» [2, с. 36]). Такі ліричні відступи виконують і важливу композиційну роль - підсумовують розвиток окремих ситуацій, у яких митець прагне розкрити один із аспектів характеру Порфира, узагальнити його, акцентувати цей важливий етап пізнання внутрішнього світу героя як самобутньої особистості. Ліричним відступом завершується й одна з найсвітліших, найоптнмі стичнітттнх ситуацій «Бригантини» - змагання з ходьби в мішку, яке справедливо виграв Порфир Кульбака. Безпосередньо звертаючись до читача, немов запрошуючи його розділити разом із героєм радість переможця, О. Гончар відтворює органічний взаємозв'язок між святковим настроєм підлітка і весняним святом природи із теплим, щедрим дощем і барвистою веселкою, розширює суб'єктивно-психологічний часопростір героя: «І якщо зараз хто, мов цирковий акробат, мов матрос десь на вантах чи верхолаз найчіпкіший, подерся й подерся по стовпу тієї небесної арки, якщо хто вже на самім вершечку опинивсь, осідлав її, верхи на райдузі сидить, - то це, звичайно ж, Порфир Кульбака, сьогоднішній чемпіон, для якого вже нема нічого зараз неможливого, недосяжного!» [2, с.136].

Усезнаючий наратор фіксує кожну якісну зміну, причинно-наслідкові зв'язки, пов'язує воєдино часові сегменти - від темпоральної характеристики часу (весна-літо) до часових маркерів (доба, ранок, вечір). Коли Порфир потрапив у спецшколу, його вчителі - Марися Павлівна й Борис Савович - вирішили «познайомитися з матір'ю, дізнатись про того бешкетника, так би мовити, з першоджерел» [2, с. 19]. Знайомство відбулося, коли Оксана «саме розставляла загорожі для захисту сьогорічних саджанців» [2, с. 19]. Це була вже тепла весна, бо Марися Павлівна була лише «у сірому светрі», «боса йшла, а модельні свої несла в руках» [2, с. 19]. Наратор не раз наголошує, що все відбувається весною. Так, коли Порфир утік зі спецшколи, «випарувався, зник» [2, с. 80], він спав «на причілку материної хати, під розквітлим абрикосом [2, с. 88]; драматизм психологічного часу підлітка, якого знайшли й повертали назад у спецшколу («змучене й розранене створіння», яке «защухло біля вікна» [2, с. 113]), пом'якшено заувагою про те, що за вікном цвів воронець - «суцільне живе вогнище» [2, с. 113] - таким його бачить маленький втікач. Часова обмеженість зображених у повісті подій (кілька місяців весни і літа) тонко поєднана з акцентуацією плинності часу, динаміки, активності всього живого: «А тим часом весніє, весніє...» [2, с. 63]; «Ще рання весна, ота сама розвесінь» [2, с. 80]; «Увечері по той бік муру солов'ї витьохкують, повно їх там у вербах...» [2, с. 121], «Весна тут недовго триває. Відцвів воронець, облетіли на вітрах маки польові (рано вони зацвітають і швидко гаснуть), і вже літо смагляве виглядає з-за кучугур» [2, с. 121]. Як подієвий та ідейно насичений час весна в «Бригантині» пов'язана з оновленням, позитивними змінами. Лірик Олесь Гончар зовсім не випадково обирає для своєї повісті саме цю пору року, коли «глибинно, весняно клекоче вода, шум течії наче зливається з шумом невидимих крил угорі, в нічному небі...» [2, с. 68]. У ліричних роздумах Ганни Остапівни про плинність часу, який «ось так... тече, летить мимо вас, і ви на щось сподіваєтесь, а щось неминуче втрачаєте, і душу вам охоплює смуток від неможливості зупинити чи бодай затримати цей невблаганний плин...» [2, с. 68], відчуваємо щемку гончарівську філософію життя, уміння митця відчувати людину в глобальних вимірах буття.

Наративне тло повісті становить теперішній час, апеляція до минулого як головного героя Порфира Куль баки, так і персонажів другорядних - матері Оксани, педагогів спецшколи - Валерія Павловича, Ганни Остапівни, Марисі Павлівни, Антона Герасимовича Тритузного, її вихованців - Бугра, Гени Буткевича та інших - створює ілюзію розгалуженості сюжету, так би мовити, певним чином компенсує жанрову обмеженість власне повісті, сприяє поглибленню розкриття характерів.

Динаміка розкриття часового сегмента безпосередньо пов'язана із функціюванням різних просторових площин, серед яких особливого значення набуває, на наш погляд, категорія дому і «квітковий бар'єр», «з травички зітканий мур» [2, с.198], який з'являється на останніх сторінках повісті й символізує справжню свободу особистості. Концептуальна ж ідея дому художньо переконливо реалізується в усій художній системі повісті: дім - це не

лише «хата під очеретом», яку стереже «присмучений Реке, вірне створіння, що тяжко переживає відсутність господаря» [2, с. 17]; це мати, яку Порфир називає на «ви», як споконвіків було прийнято в селах; саме додому, до матері він уперше втік зі спецшколи; це його морально-ціннісні орієнтири - дідусь, «фронтовик, з однією легенею в грудях, медалями у вузлику» [2, с. ЗО], дядько Іван - інспектор, котрий нещадно боровся з браконьєрами. Інші ж просторові площини - карцер, карантинний поверх, третій поверх спального корпусу, клас, майстерні, коридор, автобус, будка вартового, порт, скверик, кущі тощо - виконують посутню роль у втіленні авторської ідеї, актуалізовані то як форма прогресивного простору, то підкреслюють приреченість середовища, що оточує Порфира Куль баку.

Таким чином, особливість хронотопічної організації повісті О. Гончара «Бригантина» регулюється і її власне жанровою характеристикою, й особливостями використання різних наративних форм. Смислова наповненість хронотопу є визначальною для розкриття авторської концепції світу і характеру героїв.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Замість післямови. Слово автору «Бригантини», читачам, літературознавцям. Упор. Яків Оксюта // Гончар Олесь. Бригантина. Повість. - К.: Веселка, 2008. - 240 с.

2. Гончар Олесь. Бригантина. Повість // Олесь Гончар: Твори в 6-ти томах. - К.: Дніпро, 1979. - Т. 6. - С. 5-201.

3. Сидоренко Наталія. Жанрові модифікації лірико-романтичних повістей про дитинство в українській літературі 60-80-х років XX ст. // Слово і Час. - № 9. - 2011. - С. 72-81.

УДК 821.162.1 - 1+821.161.2- 1.09

Л.А. Чередник (м. Полтава)

ПРОБЛЕМА «БАТЬКІВ І ДІТЕЙ» У ПОВІСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «БРИГАНТИНА»

У статті досліджується специфіка художнього розкриття морально-етичних проблем, висунутих у повісті відомого українського письменника О. Гончара «Бригантина», пов ’язаних з вирішенням традиційної для літератури теми «батьків і дітей», нелегкої праці педагогів, спрямованої на виховання «важких» підлітків.

© Чередник Л.А.,2013

Ключові слова: *образ, кордоцентризм, сюжет, герой.*

В статье исследуется своеобразие художественного осмысления морально-этических проблем в повести известного украинского писателя О. Гончара «Бригантина» в контексте традиционной для литературы темы «отцов и детей», нелегкой работы педагогов по воспитанию «трудных» подростков.

Ключевые слова: *образ, кордоцентризм, сюжет, герой.*

The article deals with the ethical problems described in the story «Brigantine» by the famous Ukrainian writer Oles Gonchar. These problems are connected with the solution of the generation gap issue, which is typical for literature. The article also depicts hard work of teachers directed on upbringing of difficult children.

Key words: *character, cordocentrism, plot, hero.*

Олесь Гончар - письменник, який мав рідкісний талант відчувати найболючіші проблеми сучасності. Такий глибоко осяжний погляд дається або провидцям, або геніям. В особі Олеся Гончара ці обидві сутності злилися воєдино. Кожний митець має свої тематичні домінанти. Для Олеся Гончара - це людина, її внутрішній світ. Письменник глибоко аналізує людські вчинки, обмірковує людські помисли, намагається осягнути людську велич і чистоту. І в кожному своєму творі О. Гончар вболіває за долю людини, яка є для нього найвищим мірилом. Письменник, розуміючи, що духовність людини закладається в дитинстві, піднімає на сторінках своїх творів і проблеми виховання, стосунків батьків і дітей. Метою нашого дослідження стане повість О. Гончара «Бригантина», присвячена проблемам виховання.

Зазначимо, що проблема поколінь, стосунків батьків і дітей є класичною для світової літератури, й української зокрема. Цій темі присвячували свої твори В. Шекспір («Ромео і Джульетта», «Король Лір», «Гамлет»), О. де Бальзак («Батько Горіо»), О. Пушкін («Станційний наглядач»), І. Тургенев («Батьки і діти»), І. Нечуй-Левицький («Кайдашева сім'я»), О. Коломієць («Дикий ангел») та багато інших. «Проблема ця існує тисячоліття... Виховання - категорія вічна» [2, с. 9], - читаємо у повісті О. Гончара «Бригантина». Але кожний період розвитку людства вносив у її вирішення свої нюанси й корективи.

Повість «Бригантина» (1973) написана в період так званого розвиненого соціалізму, тоді, коли державна пропагандистська машина стверджувала, що у системі радянського виховання проблеми відсутні, оскільки радянська молодь - найкраща. Але О. Гончар з цим не погоджувався. Завдяки своїй інтуїції, він зумів розкрити ті замовчувані процеси, що існували в суспільстві. Зокрема, його завжди хвилювали проблеми моральності, людської цінності, гуманістичного змісту життя, осмисленню яких і присвячено багато творів митця. Ці теми знайшли місце і на сторінках повісті «Бригантина». Письменник, за словами В. Земляка, виступив у цьому творі в образі «педагога, по-доброму усміхненого для відкритої дитячої душі, водночас вимогливого в своєму гуманізмі» [4, с. 27].

Сюжет повісті на перший погляд простий. У ній розповідається про «важких» підлітків, які живуть і навчаються у спецшколі. У кожного з них зранена життєвими негараздами душа і достукатися до її потаємних глибин нелегко. Але директор школи Валерій Іванович, завуч Ганна Остапівна, молода вчителька Марися Павлівна до останку віддають своє серце дітям, зломленим морально. Вони намагаються зрозуміти причини появи «важких» підлітків, той «неусвідомлений спротив юних душ», який штовхає їх на тяжкі вчинки, виправити помилки батьків. Не можна не погодитися зі словами, вкладеними в уста героя, Валерія Івановича: «Причини відхилень від норми щоразу бувають конкретні. Батьківське невміння чи небажання знайти з дитиною душевний контакт - від цього найчастіше зароджуються всі бурі конфліктів та правопорушень» [2, с. 144]. Шкільні педагоги прагнуть розтопити душі своїх вихованців, віднайти «людське заглушене», змінити думку про світ дорослих, який «у їхній уяві населений істотами ворожими, які тільки те й роблять, що вигадують для підлітка різні правила, обмежують його бажання, приборкують волю, вносячи у життя безліч заборон» [2, с. 164]. У директора, завуча, молодої вчительки нестандартний підхід до учнів спецшколи, бо вони вважають, що їхні складні вихованці «теж люди, кожен з них індивідуальність, і часто дуже колоритна, яскрава» [2, с. 164] і для цих педагогів «ростити людину - це радість!» [2, с. 164]. Може тому не побоявся директор та його однодумці влаштувати для школярів незвичний табір. Саме вони повірили у вихованців і вирішили розширити горизонти їхнього світу, змінити «режим напівсвободи», в якому «брама залізна глуха. У будці вартовий невідлучно. В який бік не розженись - мур тебе зустріне, мур такий, що його й собака не перескочить» [2, с. 25]. Єдиною межею, що відділяє їх від справжнього, вільного життя, стане смужка некошених трав. І назву цей табір має романтичну - «Бригантина». У цьому рішенні виявилася мудрість колишнього фронтовика: він показав, що довіряє своїм вихованцям і дав можливість кожному з них перевірити себе, побороти в собі бажання про спокусливу втечу.

У зображенні образів Валерія Івановича, Ганни Остапівни, Марисі Павлівни, які сприймають світ палким серцем, а не холодною розсудливістю, відчувається відзвук філософії кордоцентризму, прихильником якої був О. Гончар. Втілюючи у своєму творі філософську концепцію мудрого Г. Сковороди, письменник стверджує, що людське завжди зводиться до духовного, а виховання духовності і є головним завданням педагога.

Автор у повісті підкреслює, що початки педагогіки криються у вічних цінностях народу. І розкриває ці істини Ганна Остапівна: «Проста була їхня[батьків] педагогіка. Знала я <...> за ними три чесноти, що в народі досить поширені. Перша, що трудились обоє весь вік. Друга, що по правді жили. Ні на кого наклепу не зводили, ні обмови, вуста свої ніякою брехнею не опоганили... А третя, що вірно між собою любились» [2, с. 170]. Як бачимо, в основі педагогіки завжди лежать одвічні моральні цінності. Можливо, й виникають сьогодні проблеми у вихованні дітей тому, що сучасні люди, технізовані й комп’ютеризовані, просто забули цю просту й велику мудрість. Діти не можуть

жити без любові, а в сьогоденні часто не бачать цього почуття, тому й не розуміють його, не вчаться любити батьків, людей, землю, природу. «Там, де діти перестають любити батьків, там кінець усьому... Звідти й починаються всі нещастя. І насамперед для них самих, для дітей»[2, с. 180-181], - такий глибоко філософський висновок робить автор.

Увага автора зосереджена на образах дітей. У центрі твору постає образ Порфирія Кульбаки. «Сторожке, крутолобе»[2, с. 5], «бездоглядне дитя плавнів та шелюгів дніпровських», «а оченята бистрі, смішковиті - в них так і світиться інтелект» [2, с. 6]. Таким його вперше побачили вчителі спецшколи. У Порфирія тяжке дитинство: виховує його мати, батька він ніколи не бачив, утік з дому, бродяжив, був затриманий у порту при спробі пробратися на океанське судно. У хлопця, як визначили педагоги, «надміру загострений інстинкт свободи» [2, с.11], яку він називає «право-воля». Щось від козацької вольниці є у характері цього героя, від славних пращурів, які боронили свою свободу. Тим самим О. Гончар підкреслював національну основу характерів своїх героїв.

Автор змальовує складну натуру головного героя. Усе життя підліток переживає відсутність у його світі батька. Звідси його «озлоблена настороженість» у ставленні до всіх, кого зустрічав на своєму шляху. Хоча він пишався своєю матір'ю, знатною гектарницею Оксаною Кульбакою, яка вирощує виноград, красується на дошці пошани в маленькому селищі Комишанці, «преславній столиці низового очеретяного царства» [2, с. 15]. День у день трудиться вона серед сипучих пісків «Української Сахари», праця для неї стала сенсом життя, у ній вона забуває своє жіноче безталання. Може, саме за тими «буденними негучними битвами, що тривають роками» [2, с. 23] і пропустила щось у вихованні сина Порфирія. Автор опоетизовує свою героїню, разом з тим розкриває причини синової поведінки. На думку автора-оповідача та педагогів школи, чи не найбільшою помилкою Оксани було те, що вона не привчила з ранніх літ Порфира до роботи, виконання домашніх обов'язків, до того трудового ритму, який є одним з найважливіших факторів, що формує характер підлітка. «Візьму його з собою, дам сапу в руки, бере безвідмовно, покрутиться біля мене якийсь час, а тільки відвернулась - лови вітра в полі!» [2, с.47],— жаліється Оксана. У багатьох епізодах повісті «Бригантина» праця постає могутнім засібом виховання, духовного збагачення людини. Учителі спецшколи намагаються долучити своїх вихованців до праці, яку вважають одним з иаймогутиітттих засобів виховання, що має на меті «переінакшити людину, змінити в ній те, що в первісних формулах закодовано...» [2, с. 74]. Колишні «важкі» підлітки миють підлогу, працюють на подвір'ї біля клумб, «буйна правопорушницька челядь, гроза садків та парків, сама зараз тут садівникує, повзаючи по клумбах, чемненько квіти висіває та висаджує в сиру землю трояндові кущі!»[2, с. 79]. Зазначимо, що учні працюють разом з вихователями. Автор підкреслює роль прикладу старших, колективної праці, що мають позитивний вплив на формування підлітків. Окрім того, є й мотивація їхньої праці: побачення з рідними. А всі вони сумували за ними, бо були ж все-таки дітьми.

Образи вихованців спецшколи подано в динаміці. Яскравим свідченням їхньої зміни є той факт, що жоден з них не втік з літнього табору, хоча й не було там охорони, і з величезним задоволенням збирали лікарські рослини, працювали на радгоспних полях: «До роботи хлопців підганяти не доводиться, самі стараються, щоб виконувати норму в ранкові години, доки ще спека не вдарила» [2, с. 217]. І така улюблена свобода теж виявляється доступною, але ніхто з хлопців не збирався навіть порушувати правила.

Змінюється і головний герой - Порфирій Куль бака. Спочатку він декілька разів тікає із спецшколи, бо його душа прагне волі, свободи, «для нього свобода й розхристаність - поняття поки що рівнозначні» [2, с. 97] та потім все-таки повертається до школи. Протест Порфирія сприймається як вияв його вільної душі, його неприйняття будь-якого насильства, правил, умовностей. Протестує він і проти браконьєрів, які винищують природні багатства, не сприймає жорстокості людини, яка вбиває лелек, душить гербіцидами жайворонків у степу. Він закоханий у Дніпрові простори, у поля й виноградники, у Комишанку. Втеча із спецшколи, блукання у свої безкраїх «галасвітах» сприяли духовному переродженню Порфирія. У душі хлопчика, який прийшов у цей світ «як істота, зіткана з самої любові, з краси, з місячних марев та рос-росяниць опівнічних» [2, с. 106], а той був до нього не завжди ласкавим, пробудилися і вирвалися назовні почуття, що були прихованими і спали багато років: щось нове, незвично-добре пробудилося у ставленні хлопця до матері, в якої він помітив навіть дрібні зморшки, і вирішив повернутися до спецшколи, здійснивши найбільшу перемогу - над самим собою.

Фінал твору оптимістичний, сповнений віри у краще майбутнє вихованців спецшколи, в яких є шанс стати справжніми людьми. Символічною є назва літнього табору, що винесена і в назву повісті. У кінці твору в уяві головного героя постає бригантина, символ великого корабля - життя, яке очікує на юних героїв: Гену Буткевича, Гайцана, Рижова, Порфирія Кульбаку. «Нестримно несе хлопця бригантина його [Порфира] уяви, її дух нескорений, а він радісний стоїть за кермом, все далі й далі йде по водах розлогих та сяючих, і береги вітають його, і зустрічні капітани з веселим подивом запитують: звідки?» [2, с. 223]. Звичайно ж, з країни Дитинства, яка назавжди залишається в душі людини.

О. Гончар у повісті зображує людей, які є прикладом для вихованців спецшколи. Окрім героїні праці Оксани Кульбаки, це інспектор рибнагляду дядько Іван та його товариші, «мужні та сміливі люди», «охоронці голубих полів». Ці люди мислять планетарно, розуміючи, що вони не тільки лиман свій бережуть, а «турбуються про всю світову акваторію» [2, с. 209]. Близькість героїв до природи, любов до неї є ознакою їх високої моральності та доброти душі. Яскравим прикладом для Порфира та його товаришів слугує і його дідусь, фронтовик, який «не побоявся з негідниками зчепитися, коли цілою хуліганською ватагою вночі вони налетіли на радгоспні виноградники» [2, с. 209]. Загинув дідусь, але честь і гідність зберіг до останку. Отже, автор присвячує кращі сторінки своєї повісті людям праці, для яких вона «переростає

у красу», героям трудових буднів, творцям мирного щасливого життя.

Показ життя спецшколи з його режимом напівсвободи витриманий в реалістичних барвах, без сентиментів, але не без гіркоти й болю, викликаних скаліченими долями малолітніх правопорушників. Образ Порфирія Кульбаки виписаний з такою рельєфністю й повнотою, внутрішнім змістом, що це ставить його в один ряд із найбільш примітними художніми типами Гончарової прози. У ще неусталеному, трохи бунтарському, мрійливому, сумбурному характері героя повісті «Бригантина» «закладено те живе зерно, з якого в майбутньому повинна вирости людина смілива, чесна, захоплена» [1, с. 24]. Хоча Кульбака досить часто збивається з дороги, робить безглузді вчинки (задирливо грубіянить матері, двічі тікає із спецшколи, бродяжить), та все це є скоріше свідченням не його страшних моральних вад, а тієї молодої енергії, що наповнює його й поки що не знаходить правильного виходу. Завдання вихователів, матері спрямувати цю енергію в потрібне русло. Порфирій має правильні орієнтири, за якими можна прослідкувати шлях розвитку цього образу. З тексту повісті зрозуміло, що герой мріє бути схожим на дядька Івана - сміливу і мужню людину, що не знає страху. Можливо, Порфирій продовжить у майбутньому справу свого дядька.

Сторінки, присвячені головному героєві, проникнуті романтикою юності, вірою в його духовний розвиток. Відчувається симпатія автора до молодого покоління, яке під керівництвом мудрих педагогів стане достойним майбуттям України.

Отже, можна зробити висновок, що у повісті О. Гончара «Бригантина» поставлено класичне питання про стосунки батьків і дітей. Письменник вустами героїв-дітей виражає суворий присуд світові дорослих і спонукає їх замислитися над багатьма своїми вчинками. Як справжній гуманіст, автор пропонує союз дітей і дорослих, адже усі ми живемо на одній планеті. «Світ для людини повинен бути всепрохідним, без будь-яких перешкод, як оте небо для птаха... Планета існує для всіх в однаковій мірі....» [2, с. 161]. У своїй повісті О. Гончар виконав основне завдання - «відкривати в людських душах джерела світлі і здорові, оскільки мистецтво та література покликані стояти на варті духовності людини, берегти й у вік НТР поетичний початок життя, первісний вогонь краси» [3, с. 144]. І в цьому полягає його місія на землі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Братан М.І. Сила любові: Слово про Олеся Гончара / Микола Братан. - Херсон: Просвіта, 2002. -31 с.

2. Гончар О. Бригантина: Повість / Олесь Гончар - К.: Веселка, 1992. - 223 с.

3. Наєнко М.К. Краса вірності. У творчому світі Олеся Гончара / Михайло Наєнко - К.: Дніпро, 1981. - 216 с.

4. Слово про Олеся Гончара: Нариси, статті, листи, есе, дослідження / Упоряд. В.К. Коваль. -К.: Радян. письменник, 1988. - 647 с.

УДК 821.161.2-31.09

Т. В. Кедич (м. Дніпропетровськ)

ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ ХАРАКТЕРУ ДИТИНИ В ПОВІСТІ «БРИГАНТИНА» О. ГОНЧАРА

У статті розглядається специфіка художнього зображення характеру дитини в повісті «Бригантина» О. Гончара у взаємозв ’зку з ситуаціями, психічними станами головного героя.

Ключові слова: *характер, «вічна» проблема, право-воля, «важкі» діти.*

В статье рассматривается специфика художественного изображения характера ребенка в повести «Бригантина» О. Гончара в связи с ситуациями, психическим состоянием главного героя.

Ключевые слова: *характер, «вечная» проблема, право-воля, «трудные» дети.*

The specific of artistic image of character is examined in the article child in a story "Brigantina” O. Gonchara in connection with situations the mental States of the main character.

Key words: *nature, «eternal»problem, right will, «difficult» children.*

Творчість О. Гончара - «ціла суверенна держава, цілий материк» [2, с. 167] в українській літературі. Художній доробок митця різноманітний як жанрово, так і тематично, але кожен з його творів охоплює низку найважливіших проблем і подій життя людини.

У 70-х роках минулого століття помітно активізується увага письменників до однієї з «вічних» проблем - проблеми виховання дитини, яку багато дослідників пов’язують з осмисленням педагогічного досвіду В. Сухомлинського. Художнє розв’язання цього питання майстрами слова охоплює не одне століття. В українській літературі образ дитини присвячені твори таких видатних письменників, як І. Франко, М. Коцюбинський, В. Винниченко, О. Донченко, Ю. Збанацький, О. Копиленко, Гр. Тютюнник та ін., у яких автори намагаються осмислити й відобразити психологічний стан дитини в її взаємостосунках з навколишнім світом.

1973 року на сторінках журналу «Вітчизна» вперше була надрукована повість «Бригантина» О. Гончара, для творчості якого завжди центральною проблемою була людина, багатство її внутрішнього світу. Задум написати твір, у якому головною дійовою особою постає дитина, виник у письменника під час відвідування однієї зі спецшкіл Кіровоградщини [7, с. 148]. О. Гончар був вражений складністю характеру і трагічністю долі кожного з її вихованців, самовідданою працею педагогічного колективу. У повісті письменник порушив не лише питання виховання «важких» дітей, а й ті, що виходять за межі

© Кедич Т.В., 2013

педагогіки. Зокрема, яким шляхом іти до дитини- правопорушника: добротою чи любов'ю, страхом чи суворістю, чи поєднанням того й того?

У другій половині XX ст. з'являються глибокі праці дослідників, присвячені осмисленню творчого доробку О. Гончара (М. Гуменний, М. Наєнко, А. Погрібний, Н. Сологуб, В. Галич, Л. Щербачук та ін.). Окремі розвідки акцентували на проблемі виховання школи і дитини в повісті «Бригантина» (А. Федь, Н. Рудик, Л. Коваленко, Н. Семергей та ін.). Незважаючи на те, що творчість видатного письменника постійно перебуває в полі зору науковців, проте вона все ж ще не одержала вичерпної оцінки. Так, зокрема, щораз звертаючись до прочитання повісті «Бригантина», ми по-новому осмислюємо складність художнього розв'язання «вічної» проблеми, що невід'ємно пов'язана з психологією, педагогікою.

На «стару як світ» проблему вказує й один з персонажів твору - директор школи Валерій Іванович: «Проблема ця існує тисячоліття. Ленін колись зауважував, що виховання - категорія вічна... І ці наші клопоти, вони старі як світ» [1, с. 135]. І далі, продовжуючи свою думку, він зазначає: «Від шумерів долинає той зойк. На глиняних табличках знайдено цей навіки закріплений батьківський стогін... Давні єгиптяни теж нарікали, що молодь нікудишня і що вона погубить світ. А ви питаєте, звідки наша „проблема підлітка"» [1, с. 135]. Отже, питання виховання, становлення дитячого характеру в підлітковому віці, особливості художнього розкриття психологічного стану були й залишаються важливими проблемами літературознавства, оскільки головним об'єктом художньої літератури є людина, у її постійному розвиткові й вдосконаленні. Це й зумовлює актуальність нашої статті. Мета - визначити домінантні риси характеру особистості та принципи їхнього художнього зображення у взаємозв'зку з ситуаціями, психічними станами головного героя - «важкого» підлітка Порфира Кульбаки.

Поняття «характер», належним чином осмислене і філософами, і літературознавцями, і психологами. На думку В. Фащенка, у характері є «„ядро" і „оболонка", відносно стале і постійно змінне» [9, с. 34]. «Ядро характеру, - зазначає дослідник, - це насамперед соціально-моральна спрямованість, світогляд, а також широта та інтенсивність психічних функцій - пізнавальних, емоційних і вольових» [9, с. 35]. У психології характер визначають як «...сукупність стійких індивідуально-психологічних властивостей людини, які виявляються в її діяльності та суспільній поведінці, у ставленні до колективу, до інших людей, праці, навколишньої дійсності та самої себе» [6, с. 173]. Але все ж поняття «характер» у психології і літературі не є абсолютно тотожними. На відміну від психології, характер у художньому творі трактують як «...відображені в світлі авторського ідеалу **порівняно сталі** [підкреслення наше - Т. К.] властивості й змінні відношення, які утворюють закономірну своєрідну соціально-психологічну єдність, котра формується і виявляється в зовнішній і внутрішній діяльності людини у найрізноманітніших ситуаціях» [8, с. 39]. Отже, як справедливо зазначає В. Фащенко, характер у художньому творі - «це відображена у світлі

авторського ідеалу людина ... одночасно і мета письменника, і засіб її досягнення» [9, с. 43].

«Діти - майбутнє народу», - пише в «Бригантині» О. Гончар [1, с. 62]. Тому не випадково в об'єктиві автора - характер, психологія, світосприйняття тринадцятилітнього хлопця-безбатченка Порфира Кульбаки. Чому письменник назвав його Порфир, яке й вимовити складно, а не, скажімо, Сашко? Адже відомий факт, що в імені людини закладено основні її риси характеру. Імовірно, письменник робить це свідомо, щоб підкреслити індивідуальність дитини, указати на неповторність, складність життя «безбатченка», дитини, якій не вистачає родинного затишку, але водночас дитини самостійної, яка має свій життєвий ідеал - дідуся-фронтовика.

Образ Порфира Кульбаки пиник вимальовує протягом усієї повісті, кожного разу додаючи якусь особливу, тільки героєві притаманну рису. Уже з перших рядків повісті перед читачем постає хлопець особливої вдачі, доведений майже до відчаю обставинами суспільного життя. «Сторожке, крутолобе зайшло..., прикрившись недоброю скривленою осмішкою. В щілинах очей виклик... В усій поставі зухвальство, удавана веселість, бравада самозахисту» [1, с. 15], - таким постає Порфир перед учителями спеціалізованої школи. Однак директор, уважно розглядаючи новачка, відразу помічає й інтелект хлопця: «Хай не шліфований, незагнузданий, але явно ж проблискує десь у глибині очей, такого не зарахуєш до розумово відсталих. Буйної, видно, вдачі козак...» [1, с. 15]. Він не звик до дисципліни, до відповідальності за свої вчинки, слова, на що вказують рядки з особової справи хлопця: «Дисгармонія поведінки... Важкий характер... Виняткова впертість, перекірливість, непослух... Підвищена реактивність нервової системи, надміру загострений інстинкт свободи... Нахил до фантазій, спалахи агресивності...» [1, с. 20]. Такими є перші враження членів педагогічного колективу від підлітка.

Що ж призвело до «черствіння» душі Порфира Кульбаки і чому він потрапив до цієї спецшколи? Ці питання не полишають учителів-вихователів, адже відомо, що будь-яка дитина за своїми особливостями - чиста душа, яка звеличує все в житті, але пильне око якої помічає і добро, і зло. Дитина від народження - це чистий аркуш паперу, на якому що напишеш, те й залишиться, їй не властиве зло. Звідки ж тоді беруться правопорушники, вихованці різних спецшкіл? Однозначної відповіді на це питання не може дати жоден з дослідників дитячої психології. Для одних це результат родинного виховання, для других - потрапляння під вплив інших осіб, для третіх - схильність, що не була помічена своєчасно [4, с. 405].

Аналізуючи неадекватну поведінку головного героя, О. Гончар основну увагу зосереджує на сім'ї хлопця. Мати Порфира - відома в Комишанці виноградарка, трудівниця, за досвідом до якої приїжджають з інших міст, а іноземні делегації ніяк не розуміють, «як це воно в неї виходить, що там, де, крім молочаю, ніщо не росло, де тільки іржаві снаряди та міни валялись поміж розпечених кучугур, тепер рядками зеленіють виногради найкультурніших сортів!» [1, с. 22]. Оксана Кульбака, мати-одиначка, любить свого сина понад

усе на світі, характеризує його як душевну людину, добру, справжнього друга: «Хоч ти його бий, не викаже, скоріше навіть на себе провину візьме... І меншого вдарити не дасть, завжди заступиться за нього перед забіякою. Якщо, каже, руки сверблять битися - бий краще мене: я здоровий, витерплю» [1, с. 31]. Але, на жаль, змушена «день крізь день» важко працювати, вирощуючи своїх «вихованців» - виноградні чубуки, Оксана абсолютно не має часу для виховання єдиної дитини. Парадокс: «Як мало хто, опанувала вона мистецтво приживляти, плекати їх [виноградні чубуки - прим. Т. К.], оберігати та вирощувати, а своєму коханому синочкові дати раду так і не змогла, змушена була його виховання перекласти на чиїсь руки» [1, с. 26]. Через що сімейні конфлікти вирішуються переважно биттям Порфира, оскільки слова не допомагають: «Кинусь на розшуки, зловлю, натовчу, налупцюю, та хіба ж биттям виховаєш?» [1, с. 29], а саме виховання обмежується здебільшого деякими настановами та апелюванням до щирої та доброї дитячої душі: «Я одного хочу, сину, щоб ти гарним хлопчиком ріс. Щоб совість у тебе чиста була... Чиста, не тюремна! ... Героями на іншій дорозі стають... Працею людина і сильна, й красива» [1, с. 99]. Ці слова йдуть від чистого серця матері, але все ж залишаються безконтрольними й не досягають виховної мети. Трагедія Оксани Кульбаки в тому, наголошує письменник, що вона свідомо прирікає хлопця на життя без батька: «Вона почувалася зараз глибоко винуватою перед сином, бо й раніш найперше самій собі ставила на карб, що хлопець росте без батьківської ласки та догляду. Інші з батьком..., а цей усе сам та сам, одиначчин син! Океании!» [1, с. 99]. Але, заперечуючи в душі, не допускаючи навіть думки про те, що саме через це син росте «диким і невпокореним», Оксана говорить Порфирові: «Знай тільки: хороший він [батько - прим. Т. К.] був і не зобидив мене нічим, не обдурив... Ти не з обману! Ти - з правди!» [1, с. 98]. У цих словах матері акцентована одна особливість характеру хлопця - він не любив неправди, хоч сам іноді міг «фантазувати», але ж не брехати. Фантазія дитини - це як захисна функція Порфира, вияв внутрішнього його світу.

О. Гончар окреслив цю рису хлопця лише кількома фразами, які говорить Оксана Кульбака, але якими влучними: «... Станеш потім питати, де був, а він тобі як засипле сім мішків гречаної вовни, нарозказує, тільки слухай... Бо він же в мене як Гоголь» [1, с. 28]. Тут, як бачимо, письменник поєднав дві контрастні мовні одиниці з протилежним значенням, що надають мовленню іронії, але й водночас емоційності, експресивності, образності. Фразеологічну одиницю *сім мішків гречаної вовни*, що має значення «багато зайвого, безглуздого», О. Гончар у парцельованій конструкції доповнює порівнянням *як Гоголь*, що вживається з позитивним значенням «фантазія», підкреслюючи тим самим думку про те, що кожна дитина має свій незвичайний світ - світ фантазій.

Як багато значить для підлітка, особливо хлопця, жити поруч з людиною, яка є для нього найвищим утіленням усіх чеснот, авторитетом в усьому. Всією душею хлопець тягнеться до головних чоловіків їхньої родини - до дідуся та до дядька Івана. Якби не смерть діда, то навряд хлопець потрапив би до спеціалізованої школи, так нерозумно поводився з матір'ю, яку він, безумовно,

любить, але ці почуття ніяк не виявляє. Порфир ще не усвідомлює, що мама - найближча йому людина, яка незважаючи ні на що, буде його любити. Коли ж був живий дідусь, то, як зазначає Оксана Куль бака, вона «й горя не знала. Дружба в них була нерозлийвода. І на риболовлю разом, і на виноградники, було, біжить, коли дідусь пішов сторожувати, - не раз у курені й ночував. Прибіжить після ночівлі радий, веселий, доповідає: „Мамо, я сьогодні нічого не накоїв”» [1, с. 29]. Коли ж дідусь помер, хлопець почав відчувати себе самотнім, забутим усіма.

Здавалося б, щедра душа дідуся, працьовитість матері, повинні були сприяти становленню сильного характеру Порфира Кульбаки. Однак хлопець не звик до будь-яких обмежень, тому створює власний світ - «право-воля», у якому не треба боротися зі злом, де ніхто не буде називати його байстрюком, де немає людей. Хлопець постійно намагається втекти у свій ілюзорний світ: «Там - життя! Право-воля! Птаство зі всього світу!...» [1, с.16]. Нерозуміння поняття свободи, незмога головного героя протистояти несправедливості призводять до втечі з режимної школи. Але його спіймали. Опинившись в кабінеті директора, «мов чужий перед чужим» [1, с121], Кульбака не міг відповісти на прості питання «Куди тікав?», «З якою метою?» і врешті-решт, який сенс він вкладає в поняття свобода. Розмірковуючи над поняттями «свобода» та «пседосвобода», автор зазначає, що свобода - це не «жити абияк, догоджати своїм слабостям, темним інстинктам, що часом гірші за звірині й можуть хоч кого отваринити. Скоріш це неволя, бо людина якраз тут і потрапляє в ярмо свого егоїзму, в рабство власної розбещеності та різних примх» [1, с. 122], а це «свобода мислити. Можливість вглядатися в себе і в інших. Самому дошукуватися якихось важливих істин у житті» [1, с 122] і, нарешті, справжня свобода є в його матері, яка працює не покладаючи рук, у дідуся, який повернувся з війни з двома орденами Слави: «Людина, яка здатна на таке... якраз і є справді вільна людина» [1, с 123]. Хлопець замислюється над словами справедливого директора Валерія Івановича, що лише в праці людина почувається вільною. Минає час, і Порфир справді змінюється: «... йому не до розмов, він весь у ритмах праці, молотком стук та стук!» [1, с.129]. Називаючи Порфира «богом праці з зав’язаними очима» [1, с.130], О. Гончар знову наголошує, що хлопець є надзвичайно обдарованою дитиною, оскільки лише його дідусь міг із зав’язаними очима впізнати сорт винограду. Однак несправедливість з боку дорослих і небажання миритися з нею знову штовхає хлопця на втечу, але тепер разом із друзями. Остаточну крапку в «бігоманії» хлопця поставили слова дядька Івана: «... Найбільша перемога - це та, яку здобуваєш над самим собою» [1, с. 197].

Після відвідування Порфирового дядька хлопці все частіше починають з’являтися поблизу літнього табору, який учні назвали «Бригантина». Настає час, коли Кульбаці «схмурився лоб, і нога рішуче ступнула через трав’яний бар’єр, шугнула в ті переплетені ромашкові хащі, чебреці та Петрові батоги... Так зробив Кульбака свій, може, найрітнучітттий крок у житті. Услід за ним і Гена мовчки переступив цей умовний, з травички зітканий мур, що подолати

його було, здається, їм незрівнянно важче, аніж би двометровий мур із каменю, тесаного колись ченцями» [1, с.205]. Звичайно, кожній людині, а особливо підліткові, важко усвідомлювати свої помилки, але хлопці нарешті збагнули, що лише тут вони будуть почувати себе справді вільними, яких будуть «любити». Опиняючись у таборі, Порфир, нарешті, знаходить себе. Він уже уявляє себе капітаном баржі, що перетворюється на бригантину. Саме в цей час відбувається переродження дитини-правопорушника на людину з багатим внутрішнім світом, з вірою в краще майбутнє, відбувається становлення особистості: «Стара натруджена лайба, що, може, каміння возила, стає враз бригантиною тугокрилою, а кермує нею цей ось Порфир Кульбака, хай малий, але вже вправний стерновий» [1, с. 208].

Розвиток характеру Порфира органічно пов'язаний із розкриттям письменником характерів учителів школи, зокрема, Валерія Івановича, Ганни Остапівни, молодої вчительки Марисі Павлівни та інших педагогів. Валерій Іванович, директор школи, у вихованні дітей дотримується твердих вимог, дисциплінованість - основна засада його педагогіки. Ганна Остапівна - педагог з великим стажем роботи в спецшколі - спирається на народну традицію, що ґрунтується на доброзичливому ставленні до вихованців, апелює до їхнього внутрішнього світу - душі, і рекомендує Марисі Павлівні не виявляти розгубленість перед «малим фантазером». Найбільший вплив на Порфира Кульбаку мала саме Марися Павлівна, завдяки якій і відбуваються зміни в душі підлітка. Він перестає так критично оцінювати тих, хто поряд, починає вимогливіше ставитися до себе, його стосунки з людьми помітно теплішають. Отже, любов до дітей, віра в їхнє «перевиховання», заглиблення в психологію дитячої душі (зрозуміти причини девіантної поведінки дитини) - основні засади вихователів. Саме завдяки таким наставникам підліток зрозумів і свою відповідальність за власні дії, вчинки і, зокрема, за колектив, у якому живе.

Повістю «Бригантина» О. Гончар акцентує увагу на головному: «Діти - це наше майбутнє», а сім'я виступає головним (первинним) оточенням дитини, у якому вона засвоює правила поведінки, де закладається її світосприйняття та відбувається оцінювання дитиною різних суспільних явищ. Проблеми, порушені в повісті, залишаються актуальними й сьогодні, спонукаючи переглянути погляд на дитину як на особистість індивідуальну, зі своїми ідеалами, мріями, власним дитячим світом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О. Бригантина [повість] / О. Гончар. - К.: Рад. письм., 1980. – 208 с.

2. Гуцало Є. Влада таланту / Є. Гуцало // Слово про Олеся Гончара: Нариси, статті, листи, есе, дослідження, 1988. - С. 167-184.

3. ЗборовськаН. Феномен Олеся Гончара як методологічна проблема / Н. Зборовська // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту): 36. наук, праць. - Вип. 4. - Д.: РВВДНУ, 2004. - С. 28-34.

4. Коваленко Л. Планета, Комишанка і воля Порфира Кульбаки / Л. Коваленко // Слово про Олеся Гончара: Нариси, статті, листи, есе, дослідження, 1988. - С. 401-407.
5. Ленець К. Експресивний словотвір (на матеріалі повісті «Бригантина») / К. Ленець // Культура слова. - Вип. 10. - К.: Наук, думка, 1976.
6. Максименко С. Д. Загальна психологія: Навч. посібник / С.Д.Максименко, В. О. Соловієнко. - К.: МАУП, 2000. - 183 с.
7. Наєнко М. Краса вірності (У творчому світі О. Гончара) / М. Наєнко. - К.: Дніпро, 1981. - 216 с.
8. Сологуб Н. Цвіт художнього слова Олеся Гончара / Н. Сологуб // Мовознавство. - 1988. - № 3. - С. 21-26.
9. ФащенкоВ. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії / В. Фащенко. - Одеса: Маяк, 2005. - С. 22-43
10. Федь А. Курс Бригантини / А. Федь // Прапор. -№ 2. - 1974. - С. 91-96.

УДК 821.161.2-31.09

А. В. Тараненко (м. Дніпропетровськ)

ТИПИ ОСОБИСТОСТІ ДИТИНИ В ПОВІСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «БРИГАНТИНА»

У статті на матеріалі повісті «Бригантина» Олеся Гончара проаналізовано специфіку художнього відображення світу дитини, розглянуто особливості типів маленьких індивідів.

Ключові слова: *характер, світ дитини, індивід, тип.*

В статье на материале повести «Бригантина» Олеся Гончара проанализировано специфику художественного воссоздания мира ребенка, рассмотрены особенности типов маленьких индивидов.

Ключевые слова: *характер, мир ребенка, индивид, тип.*

In the article on a material to move «Brigantina» Olesya Gonchara is analyzed specificity of an art reconstruction of the world of the child, features of types of small individuals are considered.

Key words: *character, the world of the child, the individual, type.*

Олесь Гончар - «письменник-академік» (М. Кодак), «Генерал літератури» (П. Загребельний), з-під пера якого з'явилися вічні полотна, які й у третьому тисячолітті хвилюють читача, торкають найпотаємніші рецептори душі, а науковців, як досвідчених, так і початківців, стимулюють апелювати до його мистецької палітри (Г. Авксентьева, М. Братан, В. Галич, О. Галич, М. Гуменний, В. Дончик, І. Драч, М. Жулинський, Н. Заверталюк, Л. Коваленко, М. Кодак, М. Наєнко, В. Оскоцький, В. Панченко, С. Пінчук,

© Тараненко А.В., 2013

А. Погрібний, Н. Рудик, Є. Сверстюк, І. Семенчук, М. Степаненко, В.Фащенко, Т. Хом'як та ін.).

Наразі актуальним у літературознавстві постає питання нового прочитання класиків радянської літератури. Окремо слід говорити про літературу для дітей і про дітей, про твори, на яких виховувалися цілі покоління. До таких, зокрема, належить і повість «Бригантина» (1972) Олеся Гончара, у якій автор звертається до актуальної в усі часи проблеми перевиховання малолітніх правопорушників, схильних до бродяжництва, зосереджуючись на аналізі дитячої психології. По-своєму спробуємо «прочитати» текст майстра і ми, виокремивши та проаналізувавши типи «маленької» особистості, більш детально зупинимося на образі Порфира Кульбаки.

Певною мірою сюжет обраного для аналізу твору можна було б назвати пригодницьким, авантюрним, зважаючи на ті перипетії, у які потрапляє герой, і на домінантний лінійний тип розвитку сюжету. Однак аксіологічна домінанта повісті - не відтворення поетики героїзму чи пригод, а змалювання складності перевиховання неблагополучних дітей (типажі яких почали зустрічатися у вітчизняному літературному просторі ще на початку XX століття, згадаймо хоч би твори А. Макаренка, І. Микитенка та ін.).

Свого часу Іван Дзюба справедливо помітив, що у прозовому вимірі України «останніх років (а на момент першої публікації його розвідки це був 1989 рік - уточнення наше - А. Т.) відчувається наростання занепокоєних пошуків героя. Урізноманітнюються соціальне обличчя персонажів, «моделі» психічних структур, рівні самоусвідомлення; художню увагу привертають і ті типи особистостей, які досі оминали з міркувань їхньої нібито непоказовості для суспільства, непоширеності, маловажливості» [3, с. 152]. Саме тому, на думку науковця, нерідко поставала перед прозаїками своєрідна дилема: якого ж героя варто живописати? Адже, не зважаючи на варіації на тему «типаж особистості», усе-таки ще «залишається мрією образ духовно масштабного сучасника, «обрахований» на всю складність і суперечність світу, на весь драматизм життя і боротьби, співмірний із тривогами доби» [3, с. 152].

Як відомо, тип - «це позначення комплексу окремих рис, за наявності (відсутності) яких людина може бути віднесена» [5, с. 52] до певного типажу. Фахівці з психології, зокрема Г. Пальм, справедливо висловлюють думку про «безліч різних типологій» [5, с. 52], апелюючи до класифікацій науковців поч. XX століття - Е. Кречмера, Е. Шпрангера, К. -Г. Юнга. Г. Пальм виокремлює «загальні риси» [5, с. 53] низки типологій, серед яких першорядну роль відводить універсальності, яка полягає в тому, що «будь- яку людину при бажанні можна «підвести під тип» і навіть під необмежену кількість типів» [5, с. 53].

Свого часу вітчизняні науковці виокремили так званий типаж бешкетника, шибеника, шибайголови (про це йдеться в працях П. Кириченка [4], Б. Салюк [6], [7] та ін.), у «якому сконцентрована сутність дитинства як безтурботного, веселого, сповненого пригод та чудес періоду людського життя»

[6, с. 103]. Розробляючи означений вище психотип, Б. Салюк структурувала цей типаж особистості, виокремивши такі його різновиди, як комічний і драматичний, або ще їх означила як моделі «Том Сойер» та «Гек Фіни». Якщо перший тип «випромінює» в характері «комічне і авантюрне, відповідно діяльність героя - «бешкетництво-як-розвага», то в другому - драматичне, тому діяльність героя - це «бешкетництво-як-бунт»...» [7, с. 7].

У текстових площинах 70 - 80-х років минулого сторіччя (серед яких і «Бригантина» О. Гончара), що репрезентують означений вище тип, нерідко помічаємо перебільшення фізичної підготовки індивіда, який перебуває в постійному русі, у динаміці. Це дозволяє говорити про «незвичність» (Б. Салюк), «невписаність» таких дітей у покоління своїх ровесників.

Так, представниками першого типу є Микита - десятирічний «урвиголова», «одірвипідошва», як називає його автор Ярослав Стельмах («Найкращий намет»), сільські витівники Сашко та Петро Євгена Кравченка («Тихесенько вітер віє»), «одльот», «лиходійник» Федько Григорія Кияшка («Жайворони») та ін. До другого різновиду деякою мірою можна зарахувати запального, проте абсолютно самотнього Гуцалового Шила («Саййора»), який усіма можливими способами (іноді не завжди «правильними» - згадаймо епізод, де хлопець «викурював» лисенят з нори) хотів привернути до себе увагу, «заявити» про себе, втамувати свою самотність. Або ж, наприклад, «дитя очеретів, лукаве і хитре комишанське створіння» [2, с. 167], «бездоглядне дитя плавнів та шелюгів дніпровських» [2, с. 6] - гіперактивного, вовчкуватого Порфира Кульбаку з аналізованої нами Гончарової «Бригантини».

Окрім зазначеного вище поділу на типи й існуючого варіативного спектру класифікацій індивідів, вихованців спецшколи, зображеної в «Бригантині», можна розділити на кілька груп і за типом поведінки. По- перше, за, так би мовити, статусом, відповідно до того, чи малолітній правопорушник перебуває в карантині, чи переведений (що в просторових параметрах пов’язано з першим та другим поверхами) до основного складу (або ж «карантинники» і «не карантинники»). По-друге, незалежно від першої, за власним типом характеру й соціальною поведінкою. Специфіка дітей першої групи виявляється в тому, що вчора вони були вільні, ні від кого не залежні, а тепер - «карантинні», їх тільки-но оформили документально й передали до спецшколи. Вони ще не здатні жити в колективі, категорично не визнають його законів; це одинаки, які понад усе прагнуть опинитися на волі. Такою є й поведінка Порфира Кульбаки під час його перебування в карантині.

Одним із кульмінаційних моментів можна вважати навіть не сутички Порфира з іншими хлопцями чи планування спроб утечі за мур, яким огороджено заклад, а ситуацію, коли його перевели на другий поверх і виділили ліжко в основному корпусі, застелене чистою, мереживною білизною. Підліток, щоб не псувати красу, навіть улігся спати на підлозі під ліжком (так більш звично), а найскладнішим для нього виявилася вимога постійно митися, обов’язково - перед сном.

Образ Порфира Кульбаки - це тип дитини-бунтаря, дитини-колючки,

«їжаченя», «гуляй-вітру», «невловимця», «міцного горішку», за авторською характеристикою, важковиховуваного підлітка, не схожого на інших. Вибір і візуалізація такого конфліктного індивіда розширили можливості Гончара-прозаїка, дозволили «...не відриваючись від спроб відобразити типове у юному поколінні, висвітлити у ньому визначальне, незапорошене «парадним» образом шкільної юності» [2, с. 74]. Саме «вибір героєм такого неординарного, «незручного» для суспільства підлітка справді у 70-ті роки стає для письменства своєрідним актом громадянської мужності (своєрідним бунтом проти усталеного життєвого регламенту системи - уточнення наше - А. Т.), свідченням концептуальної зваженості його творчості для дітей...» [2,с. 76].

Серед прикметних характеристик, які допомагають читачу пізнати і зрозуміти натуру Порфира - портретні замальовки автора («сторожке, крутолобе... <...>. В щілинах очей виклик, з губів не сходить посмішка . » [2, с. 5], «зблідле стоїть, знервоване, а оченята бистрі...» [2, с. 6], «настовбурчений стоїть, вовчкуватий...» [2, с. 8], «цілий день потайки ревів (за лелекою - уточнення наше - А.Т.) у кучугурах...» [2, с. 12] та ін.), які вповні розкривають особливості дитячого світу в конкретній ситуації, а нерідко є своєрідним самозахистом, маскою, міцним панцирем, які закривають справжнє внутрішнє «Я» дитини від зовнішнього впливу. Крім того, бунтарство і протест у підлітка постійно активізуються в момент згадки чи нагадування іншими про його ущербність - відсутність батька. Називання його «Оксаничем», відкритий прояв співчуття викликають у душі дитини хвилю емоцій з маркером негативності (до речі, як і в Харчукового «Ларисовича» з «безсирітської казки» «Світова верба»). Хлопець відразу «закривається», відмежовується від усіх і від усього (про це, зокрема, свідчить скупість у діалогах). Ключами до внутрішнього світу Порфира спочатку були згадки про діда, спомини про Комишанку, природу в цілому, а пізніше додалося й те, що він все ж таки, як сказала його мати, «не з обману» [2, с. 106] , «з любові народжений» [0, с. 109]. Саме останнє як факт потрібності дитини матері, світові певною мірою змінює Порфирів норов, пом’якшує усвідомлення його «інакшості».

Цікавим є світ дітей основного корпусу. Там опинялися не лише ті, хто вже сформувався як невиправний бродяга й моральний невіглас (Бугор), але й діти з благополучних сімей, як-от Гена Буткевич, «тихенький, начитаний» [2, с. 138] син столичного архітектора, якому хлопчик не зміг пробачити другого одруження після смерті матері.

Гена - інтроверт (за теорією Юнга), «створіння ніжне, оранжерейне» [2, с. 145], яке зростало в повноцінній родині, та поворот долі - смерть матері і поява мачухи - змусив хлопчика стати «іншим». До цього позитивні якості дитини все частіше маркувалися відтінками негативності: втеча з дому, пошкодження вітрин, які свого часу проектував батько, тощо. Така поведінка, дії і вчинки Гени Буткевича акцентують на характерному дитячому егоїзмі, протесті проти «нової» моделі сімейного життя, неприйнятті таких поворотів його долі, небажанні коритися обставинам і «ділитися» тим єдиним, що в нього залишилося, - батьком.

Уведення типу агресора - цинічного, зверхнього, «...татуйованого переростка з волячою шиєю» [2, с. 186] Бугра (типаж якого відповідає певною мірою юнгівській теорії про екстравертів) значною мірою вмотивувало конкретний показ поступового перевиховання Порфира. Спостерігаючи за поведінкою, вчинками Бугра, Кульбака виробляє власну позицію, починає діяти усвідомлено, а не спонтанно. Показовою є ситуація збору черешні, коли Бугрові закортіло, щоб відзначили не лише тих, хто добре працює, серед них і Порфира, а і його, Бугра, який працювати не любить. Тоді він здогадався на дно ящика класти землю й гілля, а зверху присипати ягодами, ще й указав на Порфира як на винуватця. Підступність - не єдина вада Бугра. Висновок щодо його дволикості Кульбака зробив ще під час знайомства з ним, коли Бугор при вихователях вів себе чемно, а після того, як вони пішли, починав знущатися над слабшими.

Остаточно Порфир порвав стосунки з Бугром, коли зрозумів, що той зневажає всіх, для нього не існує нічого святого й вартого уваги, крім власної персони й задоволення основних потреб. Згадаємо епізод, коли хлопці, які втекли з поля за намовою Бугра (Порфир, Гена Буткевич і сам Бугор), опинилися на безлюдній і безіменній степовій зупинці: «В один бік потяглися величезні поля рицини, а в другий - піщані кучугури...» [2, с. 212]. І лише «біла будочка стоїть біля траси, кимось невідомим побілена, ще й квітами розмальована» [2, с. 212]. Порфир, «знічев'я дивлячись на грядочку чорнобривців та струнких рож біля будки, марно намагається розгадати: хто ж їх посадив? Поблизу ні села, ні хутора, а будочка стоїть, дбайливо так причепурена...» [2, с. 213]. Поведінка ж Бугра кардинально інша: «...помітивши, на чому зосередилась Порфирова увага, підвівся знехотя з лавки, підійшов до квітника: // - Яка ж тут для мене росте? // І став поволі в'язи скручувати найвищій, обліпленій цвітом рожині. <...> // Бугор, ще більше під'юджений наскоком Кульбаки і на зло йому, дав собі волю: стрибнувши на самий квітник, він вихилясом з похмурою радістю пустився танцювати по ньому, чорнобривці так і тріщали під його розбитими черевиками...» [2, с. 213 -214].

Авторський коментар фіксує зміни, що сталися з хлопцями після сутички з недавнім товаришем: «Наче гора з плечей скинута в хлопців. Збадьорені були обидва, почувалися героями, бо нарешті поквиталися з давнім своїм тираном. Дістав своє: і за глуми, і за брутальнощі, і що на черешнях фальшував, зваливши вину на Порфира... І, може, десь підсвідомо навіть за те, що підбурив їх на цю втечу» [2, с. 214]. Це був один із переломних моментів у перевихованні Порфира. Про Гену не йдеться, бо він - не лідер, а моральний позитив був привитий ще в родині, тому про зміну моральних домінант говорити не доводиться, а його поведінка на конкретний момент визначається тим хлопцем, кого він обрав у товариші, у конкретному випадку - Порфиром Кульбакою.

Отже, О. Гончар у повісті «Бригантина» моделює «кришталевий вік» [2, с. 148] різних типів особистості дітей (тихоні Гени Буткевича, бешкетника Порфира Кульбаки, агресора Бугра тощо), акцентуючи на спектрі їхньої психології. На меті, з одного боку, репрезентувати соціальні типи дітей, яких

доводиться перевиховувати, щоб вони могли стати повноцінними членами соціалістичного суспільства (бо їх і виховували в такому дусі, зокрема, культивуючи принципи колективної відповідальності), а з іншого - допомогти створити повнокровний образ центрального персонажа - Порфира Кульбаки. Світ останнього автор відтворює психологічно переконливо. Тип головного героя - підлітка Порфира - є не просто типом підлітка з характерними рисами поведінки, своєрідними портретними характеристиками, які відбивають внутрішню організацію особистості, а репрезентацією ідеї - необхідність морального перевиховання дитини, яка збилася зі шляху. Прозаїк у «Бригантині» моделює своєрідний алгоритм розуміння непростого внутрішнього «Я» маленького героя-індивіда. І залежно від низки чинників (уваги та любові рідних людей, усвідомлення своєї потрібності й повноцінності тощо) непосидьки-бунтарі, тихоні можуть змінюватися - відкриватися світові, якщо дібрати до них відповідний ключ (Порфир, Гена), або ж так і залишитися моральними покручами (Бугор).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар В. «Я повен любові...» (Спомини про Олеся Гончара) / В. Гончар. - К.: Сакцент Плюс, 2008. - 448 с.
2. Гончар О. Бригантина / Олесь Гончар // Гончар О. Бригантина: [повість, оповідання]. - Харків: Фоліо, 2006. - С. 3 -238.
3. Дзюба І. Українська повість сьогодні /1. Дзюба // Дзюба І. З криниці літ: у 3 т. - К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. - Т. 1: Статті. Доповіді. Рецензії. Передмови. Дещо про добрих сусідів і духовну рідню. - 2006. - С. 122-155.
4. Кириченко П. В. Проблема становлення особистості та шляхи її художньої реалізації у шкільній повісті 60 - 80-х років XX століття: дис. ... кандидата філол. наук: 10.01.01 / Кириченко Петро Васильович. - К., 1998. – 169 с.
5. Пальм Г. Типології особистості / Г. Пальм // Пальм Г. Загальна психологія: [навч. посібник]. - К.: Центр учбової літератури, 2009. - С. 52 - 56.
6. Салюк Б. Особливості портретотворення персонажа бешкетника в дитячій літературі / Богдана Салюк // Література. Діти. Час: Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. Вип. 1. - Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2011. - С. 103 - 109.
7. Салюк Б. Типологія традиційних образів дитини-бешкетника у художніх творах для дітей і про дітей: автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Б. Салюк. - Тернопіль, 2011. - 20 с.

Ю.І. Ковалів (м. Київ)

СОЦІАЛЬНИЙ МІФ І ХУДОЖНІ РЕАЛІЇ В РОМАНІ «ПРАПОРОНОСЦІ» О. ГОНЧАРА

Зазвичай роман «Прапороносці» О. Гончара відносять до типових творів «соцреалізму». У статті йдеться про підсвідому спробу письменника, лишаючись у межах панівного «творчого методу», вийти за його межі, що почасти йому вдалося.

Ключові слова: *роман, трилогія, «соцреалізм», любов, «краса вірності», інтертекст.*

Обычно роман «Знаменоносцы» О. Гончара считают типичным произведением «соцреализма». В статье говорится о подсознательной попытке писателя, оставаясь в пределах господствующего «творческого метода», выйти за его пределы, что ему отчасти удалось.

Ключевые слова: *роман, трилогия, «соцреализм», любовь, «красота верности», интертекст.*

Usually, Oles Honchar's novel 'Flag Garners' was connected to the paradigm of typical 'socialist realism ' literary works. This article, otherwise, discovers the unconscious attempt of the writer to beyond the limits of dominant literary method simultaneously abiding within it; therefore, we can surely confirm that Oles Honchar had partly succeeded in his struggle.

Keywords: *novel, 'socialist realism ', love, 'beauty of faithful nes', intertext.*

Досить активною у повоєнному письменстві була проза, але не тому, що її вважали "показником високої зрілості літератури" [4, с. 473]. Соціальне замовлення вимагало від прозаїків безвідмовної естетизації пропагандативних текстів, компартійних кампаній тощо, інтерпретації в художній формі різних жанрів героїки Другої світової війни, названої Великою вітчизняною, повоєнної відбудови, здійснюваної під "мудрим керівництвом" ВКП(б) на чолі з "геніальним" И. Сталіним. Ішлося про "велич подвигу", що потребувала монументально панорамних літературних ілюстрацій політики компартії, які крізь гіпертрофовану категорію величного приголомшували уяву реципієнта силою потужних суспільних процесів, трактованих в епохальному масштабі. Незважаючи на постійні вимоги монументальних полотен, таких з'явилося не багато. Переважно то були повісті, в основу яких покладалися документальні факти, як-от "Партизанський край" (1946) А. Шияна, "Записки солдата" (1947) І. Багмута, більшість яких "не вийшло за межі описової фактографічної літератури типу "бойових епізодів"" [4, с. 126]. Лише деяким письменникам вдалося відтворити суворий колорит війни, уникаючи стандартизованого прозописьма, але й вони, на зразок романів "Професор Буйко" (1946) Я. Баша або "Чорноморці" (1948; 1952) В. Кучера, так і лишилися

© Ковалів Ю. І.,2013

у межах свого часу. Жанр зазнав деструкції, набув імітаційних ознак, адже "імітатор не може створити роман" [3, с. 328].

Лише трилогії "Прапороносці" (1946-1948) О. Гончара вдалося стати літературною подією повоєнних літ, вийти у простір історії українського письменства. Критики намагалися розкрити художню основу роману, що, ставши хрестоматійним твором, зазвичай трактували з позахудожніх позицій, знаходили в ньому "непоборну силу радянського патріотизму", соціалістичну дійсність, що, мовляв, сформувала "новий тип громадянина, свідомого свого високого обов'язку" перед СРСР і навіть перед світом [4, с. 113-114], підтверджувала "самовіддану любов до радянської Вітчизни, до більшовицької партії, до Сталіна" [11, с. 13], створила у тогочасній прозі "узагальнений образ ленінізму" [8, с. 20]. Війна між радянською і німецькою імперіями точилася на теренах України, але вона сама, не будучи суб'єктом історичного поступу, не могла захистити себе та свої права. О. Гончар вміло уник болючої теми, перенісши бойові дії за територію рідної землі, від Прута через Румунію, Трансільванські Альпи, Угорщину до Праги. Але то вже прочитувалося між рядками трилогії, переважна більшість персонажів якої були українці.

Для О. Гончара Червона армія була "справедливою", тому, мовляв, її "доля завжди прекрасна". Він був переконаний у сенсі такого радянського міфу, наголошуючи у своїй статті "Нестаріюча тема", що "справу перемоги вирішувала нова сила" - "зброя радянського патріотизму", тобто мимоволі повторював поширені пропагандативні кліше сталінського мілітарного психозу, виправдовував тему війни, яка "не старіє і не може постаріти для справжнього митця" [2]. Водночас автор вдавався до радянської міфізації спадкоємності поколінь, сформованих на більшовицьких догматах. Так, Євген Черниш, виявляється, народився у рік смерті В. Леніна, "коли Сталін давав Іллічеві клятву на вірність його заповітам", а немовлята "вже несвідомо переймали на себе ту клятву". Міфізована символіка притаманна й іншим знакам трилогії на кшталт літери " Л — щ о вказувала військовим підрозділам напрямок руху, ототожнювалася із сакралізованим, уподібненим до "праотця" В. Леніним ("Перша літера імені невмирущого вождя. Ніби це справді витав над бійцями дух великого Леніна, весь час супроводжуючи їх"), мала для бійців магічну силу, сформульовану одним із колоритних персонажів Хомою Хаєцьким: "Всюди йдеш ти з нами! Буде тебе скрізь по городах і по долинах, і по чужих країнах". До речі, перша частина трилогії спочатку невипадково називалася "Стрілка на Захід". Містична співучасть героїв роману у матеріальному дійстві, що випливала із семантики того чи того фетишизованого знаку, - наскрізна у трилогії. Навіть окремий випадок, як, принаймні, у несподіваному пострілі з пістолета загиблого командира мінометної роти Юрія Брянського, що стався місячної ночі в кам'янистих Альпах, вбачали символічний сенс. Зникнувши у першій частині трилогії, його образ і далі виконував сюжетотвірну функцію. Романтичний прийом "життя після смерті" був досить вдалим, опредмеченим завдяки мотиву вірності закоханих людей, що струменів під казенною формулою "вірності Вітчизні", під густим шаром комуністичної ідеології.

О. Гончар зважився висвітлити тему любові, щойно осуджувану вульгарно соціологічною критикою, вилучену навіть з інтимної лірики за її, так би мовити, "буржуазне" походження. Він доводив, що вона лишається світлим почуттям навіть за найекстремальніших, жорстоких умов війни. Ішлося про духовну красу людини, сформульовану у вставній новелі про вірність лебедів, що стала леймотивом усього роману, ускладненим 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 надав їй узагальненого значення. Така інтрига трилогії, а не "визвольний похід", привертала увагу читача, зголоднілого за справжньою літературою, налаштовувала його на особливий стан сердечних переживань. 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, у Маріупольському педагогічному інституті, читацькі конференції, як-от на заводі "Арсенал", тощо. Трилогія "Прапороносці" була завжди популярною, до 1984 р. виходила 150 разів у перекладі іноземними мовами [6, с. 29]. Її читали, як згадував Е. Межелайтіс, "запоєм" [7, с. 16].

Майже лишалося поза увагою, що роман-трилогія має подвійну композиційну структуру - зовнішню, ідеологічну, до якої апелювала офіційна критика, та внутрішню, власне художню, що захоплювала реципієнта і формувала справжню основу трилогії, інтригувала читача. 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. І кожного разу, критика постійно наголошувала на "красі вірності, красі людських почувань" [6, с. 79], часто трактуючи її не лише у стосунках між закоханими, а й у значно ширшому розумінні. Загибель головних героїв - закоханих один в одного Юрія Брянського (готичний ландшафт місячної альпійської ночі) та Шури Ясногорської (серед буйних квітів), які так і не зустрілися впродовж роману-трилогії, пояснювали жорстокістю війни. Натомість автор підсвідомо уявляв, що найсвітліші його персонажі навряд чи можливі в такому вигляді за інших обставин, тому не бачив перед ними майбутнього.

Саме любов, що втілювала в собі впорядковану енергію життя, а не "мудрі вожді" та генерали, панувала у романному просторі, спростовувала прояви грубого "осалдофонення", неминучого під час війни, впокорювала хаос, репрезентований наскрізним образом дороги, де виразно проступали архетипні риси первісної стихії: "Тиснява, галас, гуркіт возів і знову чорна дорога, в гори, блискавками іскор, викресаних підковами, клекіт копит". Аналогічні фрагменти немовби виводять поза межі тексту, викликають інші інтертекстуальні асоціації номадичного змісту, вказуючи на схожі події, що неодноразово повторювалися у світовій історії. Нестримний рух, що поглинає простір, долаючи різні перешкоди та небезпеки, зумовив жанр *подорожньої* літератури з багатьма її

різновидами, у якій персонажі пересувалися в межах реального або метафізичного хронотопу, що зумовлювало відповідну композицію, порушуючи її причиново-наслідкову схему, адже сюжетні лінії взалежнювалися від непередбачуваних обставин, що виникали на шляху. Невдовзі цей прийом письменник використає в повісті «Людина і зброя». Досвід О. Гончара перейме І. Багряний, який при написанні повісті «Огненне коло», перечитавши трилогію, полемізуватиме з її автором з приводу міфів «прапороносності» Червоної армії.

У романі «Прапороносці» висвітлювався рух 72-ї дивізії від 16 квітня 1945 р., тільки-но він перейшов кордон із Румунією і за місяць подолав понад 800 кілометрів 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 використовував промовисті епіграфи, а в тексті неодноразово траплялися ремінісценції києворуської писемної пам'ятки. Помітна також алюзія на жанр літопису, принаймні сформульована Шурою Ясногорською у листі до Євгена Черниша: "Кожен крок нашого піхотинця здається подією, вартою літописів".

Водночас у трилогії, присвяченій бойовому походу мінометників, помітна ремінісценція міфу боротьби світотворчих сил, до яких уподібнені червоноармійці, з темними, руйнівними, тобто фашистами, які наділені хтонічною та акватичною характеристикою, 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 "негативні типи просто відсутні", крім старшого ад'ютанта, капітана Сперанського, "піднесені прозаїком до найвищого ступеня досконалості" [10, 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, як-от при зображенні однієї з атак: "Весь обрій всіявся тими сірими богами". Здавалось би, для нього ідеалізація персонажів набуває першорядного значення, якщо вона відповідає настановам "соцреалізму". Коли радянську літературу цікавила мета, що, попри патетичну риторику, 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 у його романі та в інших творах наперед дана, апріорна чи в ідеологічному значенні, чи в художньому. Водночас він, не втрачаючи чуття міри, вчасно приземлював її, бодай у міркуваннях Ю. Брянського, який трактував війну як найтяжчу "з усіх відомих робіт, без вихідних, без відпустки, по двадцять чотири години на добу", а капітану Чумаченку постріли "катюш" здавалися заводськими гудками. Такі приклади толерантно спростовували загальну настанову "соцреалізму" на тотальну героїзацію радянського воїна, хоча зберігали романтично-піднесену тональність твору, який сприймався за

“оригінальний зразок роману-поеми, лірико-романтичного епосу високої образної концентрації” [9, с. 264]. Проте автор не цурався натуралістичних замальовок, зображаючи, як від розривної кулі розлітається череп солдата, як по мертвому Кармазину повзають мурашки тощо. Трилогія одна з першою запровадила у тогочасну літературу мотив “окопної правди”, засвідченої очевидцем, письменником-фронтовиком, який “зумів вагомо, сильно, мужньо розповісти про війну’ ’ [1, с. 28].

Епічний герой лишався внутрішньо незмінним, апріорним, навіть якщо він мав певну еволюцію, що перетікала зазвичай у річищі високих чеснот: зазнав бойового хрещення Хома Хаєцький, дослужившись до старшини, пережив процес фронтової ініціації лейтенант Черниш, глибокі душевні травми перенесла Шура Ясногорська після загибелі коханого Юрія Брянського, лишившись вірною йому. То була справжня, а не якась ідеалізована, вигадана, неіснуюча любов” [11, с. 5]. Персонажі роману сприймалися живими постатями, крім замполіта, звичайно росіянина, гвардії майора Воронцова, переобтяженого “партійно-ідеологічною позитивністю” [5, с. 263], штучного “ідеологічного батьківства-материнства” [3, с. 337], були перейняті “комплексом Гая” - молодого, навдивовижу делікатного мінера, який зізнався Чернишові: “На кого не глянь, всіх хочеться приголубити”. Тому загибель мінера серед польових квітів-волошків підсилювала його благородство. Ідеалізація бійців - принципова для трилогії: “Який це народ, який великодушний народ”, - патетично розмірковував уподібнений до “соняшника у цвіту” Євген Черниш про червоноармійців: “Хто послав би, як ми, своє найдорожче, свої мільйонні армії для порятунку інших, для визволення Європи!” Навіть стриманий на емоції сержант Козаков зізнається: “Гарно рятувати людей!”

“Прапороносці” для О. Гончара були реалізованою клятвою перед загиблими побратимами, яких він обіцяв, якщо лишиться живим, увіковічнити у художній книзі. Тому зайве у романі шукати ознак “романтизованого сталінізму” [3, с. 335]. Ідеалізуючи своїх персонажів, роблячи їх привабливими для читача, письменник лишав поза межами роману чимало жахливих подій, пов’язаних з Червоною армією. Вкладені в уста Юрія Брянського слова “Ми найпрогресивніша армія світу” навряд чи відповідали жорстоким реаліям війни, яка ввижалася Самієву наче “велика якась оргія, божевільне світове гульбище, куди всі поспішають”. У трилогії зайве шукати бодай натяк на смерш та “загороджувальні загони”, про брутальність та жорстокість радянського солдата, який здійснював “визвольну місію”, про протистояння радянським військам в Австрії та Словаччині Першої української дивізії під командуванням генерала П. Шандрука тощо. Натомість проглядається зверхність радянських “визволителів” до Європи, зокрема, до румунів, бо не сприймали демократичного ладу, особистішої екзистенції, високої культури, що мала велику традицію і не відповідала більшовицьким догматам, адже “солдат-сталініст мріє про те, щоб сталінська армія була скрізь” [3, с. 340], не питаючи на те згоди у жодного народу, прагнучи, за словами Самієва, змінити “застарілу

карту центральної Європи". Мілітарні інтенції у романі не приховані, як і садистські дії червоноармійців, по-натуралістськи ретельно виписані в багатьох батальних сценах, коли нищення ворога викликало неабияку насолоду, як у Маковейчика, який тішився, коли збагнув, що вбив німця. О. Гончар не уник прямолінійного трактування воєнного конфлікту між червоноармійцями та фашистами, зазвичай зображеними у підкреслено негативних барвах, що характерне для радянської воєнної прози.

У романі наявна прихована полеміка із загальноприйнятною 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, Кармазина та Чумаченка, які дотримувалися тактики ведення раціонального бою з якомога меншими людськими втратами. Такі проблеми фронтовику О. Гончару - спочатку рядовому солдату, потім командиру мінометної обслуги, старшині гвардійської роти 222-го полку 72-ї дивізії 7-ї гвардійської армії на Другому Українському фронті 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 «Прапороносцях» не було зроблено такого рішучого кроку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондарев Ю. Прекрасний епос / Юрій Бондарев // Про Олеся Гончара. - С. 28.
2. Гончар О. Нестареющая тема / Олесь Гончар. - Литературная газета. - 1948. - 25 февраля.
3. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Ніла Зборовська. - К.: Академвидав, 2006. - 502 с.; 4. Історія української літератури: У 8 т. - К.: Наукова думка, 1971 [ред. кол.: Є. П. Кирилюк (голова)]. - Т. 8. - 571 с.
4. Історія української літератури: У 2 кн. [за ред. В. Г. Дончика] - Кн. 2. - С.268.
5. Коваль В. Шляхи прапороносців: Роман Олеся Гончара у себе вдома і в світі / Віталій Коваль. - К.,1985. - С.79.
6. Межелайтіс Е. "Мені здавалося, що я сам пишу...". / Едуарадас Межелайтіс // Спогади про Олеся Гончара: Нариси, статті, листи, есе, дослідження. -К.,1988. - С.16.
7. Наєнко М. Краса вірності / Михайло Наєнко . - С.20.
8. Новиченко Л. Життя як діяння: Вибрані статті / Леонід Новиченко. - К.,1974. - С. 264.
9. Погрібний А. Г. Олесь Гончар: Нарис творчості / А. Г. Погрібний. - К.:, 1987. - С.35-36.
10. Шумило М. Олесь Гончар: Літературно-критичний нарис / Микита Шумило. - К.,1950. - С.5.

УДК 821.161.2-31.09

В. Л. Галацька (м. Дніпропетровськ)

СПЕЦИФІКА МЕТАФОРИЧНОГО ОСВОЄННЯ ДІЙСНОСТІ У РОМАНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «БЕРЕГ ЛЮБОВІ»

У статті проаналізовано роль метафори в художньому тексті Олеся Гончара, простежено особливості її творення, спираючись на положення когнітивної теорії метафори. Здійснено класифікацію метафоричних концептів у повісті «Берег любові».

Ключові слова: *метафора, концепція дійсності, когнітивний аспект, концептуальна метафора.*

В статье проанализирована роль метафоры в художественном тексте Олеся Гончара, прослеживаются особенности её создания, исходя из положений когнитивной теории метафоры. Осуществлена классификация метафорических концептов в повести «Берег любові».

Ключевые слова: *метафора, концепция действительности, когнитивный аспект, концептуальная метафора.*

The role of a metaphor is Oies' Honchar literary text is analyzed in the article. The mitigation of peculiarities of text creation was based on the cognitive approach to the metaphor. Metaphorical concepts of Oles ' Honchar "The Coast of Love " never classified.

Key words: *metaphor, the concept of reality, cognitive aspect, conceptuality metaphor.*

Оригінальність образного мислення письменника, метафоричність його світобачення завжди визначали особливості авторського стилю, ступінь диференціації двох систем пізнання ''об'єкт-об'єкт" та "об'єкт-суб'єкт" у художньому тексті. Зрозуміло, що мистецтво слова органічно існує в особливій системі філософських координат. Відомий теоретик науки Д.Девідсон слушно зазначав, що мистецтво являє собою "особливу поетичну чи метафоричну істину" [4, с. 175].

За висловом Аристотеля, метафора позбавлена фундаментального гностичного потенціалу, який змінюється непрямим визнанням її евристичних можливостей, заснованих на принципі подібності явищ. На думку філософа, метафора виступає «місцем зустрічі» двох предметно- тематичних світів, результатом паралелізації двох систем значень, що породжує ідею двоплановості її змісту. Сьогодні метафора набуває свого науково-раціонального визначення, в якому актуальність її естетичної функції помітно применшена [1, с. 65].

У сучасному вивченні метафори спостерігається множинність підходів у рамках різних галузей знання. Когнітивна лінгвістика, виходячи з положень

© Галацька В.Л., 2013

праць М. Джонсона та Д. Лакоффа, запропонувала нові способи вивчення цього явища, проводячи паралелі з категоріями міфопоетичного аналізу. Метафора, на думку вчених, є засобом катетеризації як світу в цілому, так і окремих його предметних сфер, що визначає метафоричність понятійної системи людини: «Метафоричні моделі - це свого роду схеми, за якими людина мислить і діє». Важливим є те, що вчені виділяють три типи метафор: структурні, орієнтаційні та онтологічні [6, с. 49].

Наукове осмислення метафори також запропонував А. Річардс, зазначивши, що метафора є важливим інструментом, «всюдисущим принципом» мови, оскільки вона порушує смисл мовлення, засоби вираження думки, активізує інтелектуальну діяльність.

Послідовник наукових ідей А. Річардса М. Блек обґрунтовує наявність у метафоричних структурах особливого значення, пояснюючи його як результат взаємодії окремих об'єктів, кожному з яких відповідає «система асоціативних спільних місць». У процесі метафоризації взаємодіють дві концептуальні системи, коли до головного об'єкта додається система «асоційованих імплікацій», у результаті чого утворюється нове значення, що спричиняє зміну попереднього значення двох задіяних у творенні метафори об'єктів [2, с. 42].

До вивчення теорії метафори вдавалися також Е. Мак-Кормак, С. Пеппер, О. Потебня, О. Хомський, які розглядали це явище як культурний феномен, своєрідну модель істини та метод пізнання світу.

Метафора таким чином являє собою особливий код, тип образного мислення митця, який уособлює класичну словесну довершеність. Для вершинної в художньому аспекті творчості Олеся Гончара метафоризація образного осмислення дійсності виступає визначальною стильовою ознакою. Вона формує поліфонізм його письма, багатогранність творчих експериментів зі словом.

У цьому аспекті показовим для літературознавчого аналізу є роман «Берег любові» (1976). Цей твір вивчений у вітчизняному літературознавстві в контексті «великої прози» митця, його ролі у національному літературному процесі другої половини XX ст. (В. Галич, М. Гуменний, В. Гуменюк, М. Дубина, М. Наєнко, Н. Олійник, О. Слижук, Т. Хом'як). Різні аспекти поетики художнього тексту О.Гончара розглядали у своїх статтях Н. Мисливець, Н. Полохова, І. Цюп'як. Разом з тим, поза увагою дослідників залишається проблема акцентуації метафоричного рівня образної свідомості Олеся Гончара у романі «Берег любові». Це й зумовило предмет дослідження нашої статті.

У процесі виконання роботи ми ставимо такі завдання:

1) окреслити генезис теорії метафори у сучасному літературознавстві;

2) визначити найдієвіші засоби метафоризації дійсності у тексті роману Олеся Гончара «Берег любові»;

3) охарактеризувати їх роль у відтворенні драматичної концепції дійсності.

Специфіка обраного предмета аналізу спонукала до вибору таких методів

дослідження наукового матеріалу: індуктивно-дедуктивний, герменевтичний, дискурсивний.

Видатний прозаїк у романі «Берег любові» філософськи заглиблено, сюжетно вмотивовано витворює драматичну концепцію дійсності, яка ґрунтується на законі єдності та боротьби суперечностей. Вона окреслює ментальний зріз життя української родини Ягничів, кожен з якої шукає сенс свого буття в реальності та історичних ремінісценціях (Овідій, Октавіан Август).

Концептуальна метафора «Берег любові» найточніше, наймісткіше уособлює поетичність романного епосу Олеся Гончара, несе в собі онтологічний зміст: «Пісня звалася «Берег любові» ... тривожне якесь передчуття мучило Інну, коли здавалось їй, що тільки цей скрик емоційний (сплав болю, сповіді й заклинання), тільки магія почуття, піднятого до співу допоможе їй втримати те, що вона найбільше боялася втратити» [3, с. 7].

Драматизм світосприйняття письменника демонструє динамізм авторської думки, філософсько-естетичну глибину осягнення життя. Метафора як вагомий, художньо найбільш адекватний спосіб реалізації письменницького задуму реалізується у митця за допомогою апеляції до образно-асоціативних реалій національного буття (пісня, слово, чар-зілля). Таким чином продукується авторська картина світу, в якій закодовані провідні риси української ментальності: кордоцентризм натури, ліричність, емоційність, естетичність сприйняття буття, душевна чутливість натури.

Персоніфіковані метафори образно інтерпретують національні концепти світосприйняття: «... є в житті такі речі, перед якими всі твої зусилля зводяться нанівець, всі частоколи найхитріших перешкод падають від одного, - падають, сама ж бо знаєш, що то за сила - любов» [3, с. 110].

Відомий дослідник П. Рікер називає даний процес «взаємоанімацією образів» [8, с. 56], коли план вираження змісту зазнає впливу означуваного поняття. Це явище спостерігається у метафоричних концептах, які актуалізовані у тексті роману «Берег любові».

Це дає підстави говорити про своєрідний метафоричний сценарій як сукупність взаємопов’язаних елементів однієї ситуації, одного контексту [7, с. 77], що розглядає принцип встановлення семантичних паралелей між двома тематичними групами. Образна інтерпретація дійсності Олесем Гончаром виступає у даному контексті і означуваним поняттям (як об’єкт авторського осмислення), і означником (як генератор метафоричних концептів художнього тексту). Багатоплановість зображення, позначена ліро- епічною проекцією буття, містить оригінально-авторський арсенал «логічно і семантично пов’язаних перенесень, які називають лінгвістичними метафорами» [7, с. 74]. Переконливо це показує приклад словесного змалювання вітрильника «Оріон». «... ці ж самі вітрила, які так плавно та легко несли «Оріон» погожої днини, зараз можуть стати для нього смертельними: кожен із них, кого поєднав «Оріон», в тривозі дослухається, як гудуть і гудуть над ним під ураганним вітром напнуті ткані полотна ...» [3, с. 22].

Когнітивна теорія метафори розрізняє у метафоричному сценарії сферу-джерело і сферу-ціль. У даному контексті сферою-ціллю виступає концептуальна метафора, а за характером сфери-джерела можна виділити такий її тип, як метафору словесної дії. Варто зауважити, що всі означувані філософсько-естетичні поняття внутрішньо пов'язані, тому існує реальна можливість конструювання яких завгодно перенесень і «перехресних референцій» [7, с. 78].

У Олеся Гончара метафорою є троп, який експресивно творить художнє мовлення, особливий рівень аперцепції, спонукає до розвитку художню уяву та фантазію читача. За допомогою зчеплення асоціацій метафора перетворюється на пророчі образи дійсності, які випереджають час. Високий естетичний ідеал митця, його духовний максималізм виступають могутнім рушієм творення метафори, драматичної концепції дійсності.

Для письменника метафорична концептуалізація буття спричиняє відчуття творчого катарсису, романтичного піднесення, а для читача демонструє пізнавально-естетичну, духовно-збагачувальну функції. Експресивної виразності метафорі видатного прозаїка сучасності надає оригінальний ореол, який створює стійкі асоціативні поля навколо національних буттєвих реалій, формуючи авторські семантичні нашарування. У результаті цього процесу народжується нова естетична істина, яка вирізняє стильову домінанту Олеся Гончара: «Адже відомо, як людину в такому становищі з'їдає туга та неприкаяність. Прикутий до степів, розіп'ятий на інших спекотних вітрах, які він тепер там в'яже вузли?» [3, с. 156].

Варто зауважити, що метафоризація в Олеся Гончара виступає визначальною рисою образної свідомості, «активністю вираженої авторської оцінки, яка забарвлює всі значення слова» [5, с. 65].

Майстер слова творить особливий емоційний та метафоричний код сучасності за допомогою концептуальних, когнітивних метафор, що породжує поліфонічність сприйняття буття, діалектичну експресивність тексту, точність, емоційну впливовість (емотивність) слова. Актуалізуючи істотну вторинну ознаку предмета чи явища, Олесь Гончар за допомогою законів асоціативності художнього мислення формує національну концепцію дійсності, виражену в естетичній категорії драматичного.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аристотель. Поетика / Аристотель. - К.: Мистецтво, 1957. - 176 с.
2. Blake N. The English Eanguage in Mediaval Eiterature / N. Blake. - Eondon, Melbourn and Toronto: G. M. Dent and Sons Ltd., 1977. - 175 p.
3. Гончар О. Берег любові. Роман / Олесь Гончар. - К.: Дніпро, 1976. – 176 с.
4. Дэвидсон Д. Что означают метафоры? / Д. Дэвидсон // Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ, ст. и сост.Н.Д. Арутюновой и М.А. Журинской. - М., 1990. - С. 220.

5. Колесник Г.М. Людяність краси / Г.М. Колесник. - К.: Мистецтво, 1980. - 460 с.
6. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. - М.: Прогресс, 2004. - 256 с.
7. Павлюк Л.С.Риторика, ідеологія, персуазивна комунікація / Людмила Степанівна Павлюк - Львів: ПАІС, 2007. - 130 с.
8. Рикер П. // Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ, ст. и сост. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журинской. - М., 1990.- С. 220.

УДК 821.161.2:8-137(092)

Т. І. Ніколашина, Л. О. Сологуб (м. Полтава)

ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ ПОРІВНЯННЯ В РОМАНІ «БЕРЕГ ЛЮБОВІ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У статті аналізується функційно-семантичне поле порівняння на тлі художнього тексту Олеся Гончара, характеризується моноцентричне поле, яке об'єднує елементи різних ієрархічних мовних рівнів, що реалізують компаративну семантику.

Ключові слова: *порівняння, функційно-семантичне поле порівняння, ядерні компоненти, периферійні компоненти.*

В статье анализируется функционально-семантическое поле сравнения на фоне художественного текста Олеся Гончара, характеризуется моноцентрическое поле, которое объединяет элементы разных иерархичных языковых уровней, которые реализуют компаративную семантику.

Ключевые слова: *сравнение, функционально-семантическое поле сравнения, ядерные компоненты, периферийные компоненты.*

This article reveals the functional-semantic field of comparison on the base of fiction text by Oles Honchar the monocentrum field which join elements of different language levels that help to realize comparative semantics are characterized.

Key words: *comparison, functional-semantic field of comparison, nuclear components, periphery components.*

Здатність людського мислення зіставляти, порівнювати явища об'єктивної дійсності знаходить реалізацію в художньому творі. У лінгвістичній літературі значна увага приділяється вивченню порівняльних конструкцій у працях І.К. Кучеренка, Д.Х. Баранника, І.М. Уздиган, Т.С. Баран, Н.Т. Шаповалової та інших.

Метою пропонованого дослідження є з'ясування ядерних та периферійних компонентів функційно-семантичного поля порівняння в романі «Берег любові» Олеся Гончара.

© Ніколашина Т.І., Сологуб Л.О., 2013

«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», - питне М. Бажан [1, с. 6]. Такою є мова роману «Берег любові» Олеся Гончара, твір філософського змісту про сенс людського життя, про відповідальність і причетність кожного з нас до всього, що діється на землі.

Розгляд у статті ФСП порівняння здійснюється з урахуванням логіко-граматичної моделі порівняння (суб'єкта, об'єкта й основи), запропонованої

І. К. Кучеренком [3, с. 9]. В українському мовознавстві домінує дефініція порівняння, запропонована Л. І. Мацько: «Порівняння - фігура мови, що полягає у зображенні особи, предмета, явища чи дії через найхарактерніші ознаки, які є органічно властивими для інших: дівчина струнка, *як тополя*; волошки сині, *як небо*; надворі тепло, *як улітку»* [5, с. 469].

Отже, у широкому розумінні в основі порівняння «лежать логічні операції виділення найсуттєвішої ознаки описуваного через пошук іншого, для якого ця ознака є виразнішою, зіставлення з ним і опис» [5, с. 469].

Важлива роль порівняння в мисленні людини, її пізнавальній діяльності, створенні картин світу, змалюванні образів, тому Олесь Гончар у романі «Берег любові» послуговується найрізноманітнішими конструкціями порівняльної семантики. Водночас на тлі різноманітних мовних явищ порівняння виділяється не тільки широким застосуванням, а й різноманітністю структури, граматичних значень, специфікою реалізації компаративного змісту.

Сучасна українська мова характеризується широким спектром вираження порівняльних відношень, якими в тій чи іншій мірі користуються носії мови. Функційно-семантичне поле (ФСП) порівняння за своєю структурою є різноплановою величиною і утворює моноцентричне поле, яке об'єднує елементи різних ієрархічних мовних рівнів, що реалізують компаративну семантику. ФСП порівняння репрезентується ядерними і периферійними компонентами. Ядро ФСП порівняння утворюють такі типи ступеньованих компонентів: 1) вищий і найвищий ступені порівняння прикметників; 2) вищий і найвищий ступені порівняння якісно-означальних прислівників. Відзначимо, що вищезазначені елементи мають власний інвентар диференційних ознак, які визначають їхнє місце в загальній специфіці граматичного ладу української мови.

Периферію ФСП порівняння формують мовні засоби різних рівнів мови: адвербіалізовані словоформи орудного відмінка із порівняльним значенням, прислівники з префіксом по- і суфіксами -ому, -ему, -и; синсемантичні слова (*схожий*, *подібний*, *скидатися*, *здаватися*); порівняльні звороти і складнопідрядні речення з підрядним порівняльним.

Авторським задумом встановлюються семантичні інваріанти уживання ступенів порівняння прикметників шляхом побудови найрізноманітніших моделей. Відзначимо, що на семантику ступенів порівняння безпосередньо впливає граматична система української мови, рівень кодифікації словника

Олеся Гончара, лицаря червоного письменства, українського новеліста, повістяра, романіста. Семантична конкретизація та диференціація ступенів порівняння прикметників зреалізована при їхньому функціонуванні в романі «Берег любові» Олеся Гончара.

У більшості випадків цей процес відбувається в мікро- чи в макроконтексті, принагідно зауважимо, що у творі компаративних прикметників 17 одиниць (веселішу, вищому, кращий, миліша, менше та ін.), найвищого ступеня порівняння - 54 одиниці (найгаласливіші, найновіші, найбільшої, найтяжчі, найміцнішої, найпотрібнішу, найсинішому та ін.). На формування релятивно-нормативного значення компаратива впливають фонові знання про норму ознаки і релевантні пресупозиції мовця (Інна, Панас Омелянович та ін.) й адресата (дядько Андрон, Інна та ін.), наприклад: І хоч Інна сама й не приймала цього, слово «дядько» для неї ніколи лайкою не було, та все ж зараз хотіла знайти якесь **шановитіше** слово [2, с. 92]; <...> хай ви інші, хай ви будете **розумніші, проникливіші** за нас <...> [2, с. 177]; Потім «Оріон» потрапив у зону дії **найстрашнішого** в цих широтах урагану [2, с. 130]; Інна - це та **найвища** премія, яку тобі видало життя [2, с. 137].

У позиції показника порівняльних відношень уживається прикметник *схожий*, семантична структура якого включає сему порівняння, який має спільні або подібні риси з ким-, чим-небудь, наприклад: *на татарина схожий юнак, схожа на Інку, схожий на Чередниченків голос, схоже на судно* та ін. Прикметник релятивної семантики *схожий* прогнозує заповнення залежної відкритої позиції іменником у знахідному відмінку з прийменником *на,* наприклад: *Часом, коли хвору зморює напівсон, привиджується їй рептилійка,* ***схожа на ящірку*** [2, с. 192].

Серед адвербіальних лексем чітко вирізняється розряд уподібнювальних прислівників, які становлять проміжний тип між якісно- означальними та прислівниками способу дії.

У романі автор послуговується прислівниками з префіксом *по-* і суфіксами *-ому, -ему (-єму), -и* та адвербіалізованими формами орудного відмінка іменників із порівняльним значенням. Як свідчить фактичний матеріал, автор послуговується локативними прислівниками, які походять від відносних прикметників, що мають в основі іменники — географічні назви. Система локатив них прислівників не є однорідною:

1. Назви міст, країв: *по-римському, по-гуцульському* та ін. Прислівники цієї групи вказують на мову етносу, на спосіб виконання дії, порівняння відповідно до звичаїв певного народу, народності, наприклад: *Не* ***по-римськи*** *свищуть, завивають тутешні вітри* <...> [2, с. 22]; *Щоразу такого дня наряджала мене мама* ***по-гуцульському*** <...> [2, с. 162];

2. Назви будь-якого конкретного і функційного простору взагалі: *по-домашньому, по-тутешньому* та ін. Адвербіальні лексеми цієї підгрупи порівнюють дії відповідно до їх виконання в певному місці, наприклад: *Віяло від неї певністю на всіх,* ***по-домашньому*** *тепліше ставало* <...> [2, с. 56]; *Колоду хтось виволік аж на піщану пагорбину, що* ***по-тутешньому*** *зветься*

джума [2, с. 72].

Антропонімічні порівняльно-уподібнювальні прислівники диференціюються за ознаками:

1. За службою, професією, соціальним станом, різним родом занять: *по-вченому, по-моряцькому* та ін., наприклад: *<...> на сталевім кінці доладнувати «гашу», що* ***по-вченому*** *зветься «огон»* [2, с. 34]; *<...> чи отой твій трудовий наперсток, що* ***по-моряцькому*** *зветься гарда май <...>* [2, с. 35].

2. За віком, статтю: *по-дівочому, по-дитячому, по-старечому* та ін., наприклад: *«Дядя Андрон» - це надто* ***по-дитячому,*** *по-давньому <...>* [2, с. 92]; *На мамі теж яскравіє нова хустка, вона пов 'язала її довкруг голови* ***по-діеочому*** *і якось аж помолодшала [2,* с. 83]; *Маленький ішов, ще більше зісохлий, хода* ***по-старечому*** *непевна <...> [2,* с. 73].

3. За рисами характеру, поведінкою, зовнішніми та внутрішніми якостями людини: *по-панібратському, по-незнайомому* та ін., наприклад: ***По-панібратському*** *до тебе підхихикує!* [2, с. 48]; *І, обернувшись до неї, Віктор несподівано підморгнув Інні якось* ***по-незнайомому*** [2, с. 79].

Темпоральні порівняльно-уподібнювальні прислівники, що мають значення часової ознаки «так, як буває в якийсь час»: *по-сучасному, по-жнив'яному, по-останньому, по-осінньому, по-новому, по-святковому* та ін., наприклад: *Любить Інна цей степ, <...> любить його і ось таким,* ***поліпив 'ячому*** *звированим, закіптюженим, у хмарах трудової пилюки* [2, с. 82]; *Айстри та майори-паничі заквітували біля кураївських палісадників, здається ще яскравіш,* ***по-останньому, по-осінньому*** *<...>* [2, с. 174].

У творі письменник спорадично послуговується прислівником *по- латині*, напр.: *<.. .> бився та люто лаявся* ***по-латині*** [2, с. 24].

Порівняльно-уподібнювальні прислівники займенникового походження, які утворюють кількісно обмежену групу; їм властиве найбільш загальне значення, вони ніколи не виступають як ознаки назв, суб'єкта, об'єкта, якості, а виконують у мові, як і займенники, лише порівняльно- вказівну функцію, отже, мають значення узагальнено-вказівне.

У романі зафіксовані прислівник *по-нашому,* наприклад: *<...> щось белькоче по-своєму, а* ***по-нашому*** *тільки йойкає під шприцом* [2, с. 32]; прислівник *по-своєму*, наприклад: *Одне слово, хотіли Інною* ***по-своєму*** *розпорядитись, але тут вона воює виявила характер <...>* [2, с. 75]. Прислівник *по-всякому*, наприклад: *Тлумачити, що то за «кура», можна* ***нове*** *я* ***кому,*** *на різні лади <...> [2,* с. 89].

Відзоонімічні прислівники, які утворюються від присвійно-відносних прикметників, що в свою чергу походять від назв іменників — плазунів, птахів: *по-зміїному, по-журавлиному* та ін., наприклад: *Зовсім близько перед нею теж* ***по-зміїному*** *в'ється у танку, трясе плечима <...>* [2, с. 6]; *Збадьорений,* ***по-журавлиному*** *гордовито він ступав поруч з Інною <...>* [2, с. 8І].

Серед порівняльно-уподібнювальних прислівників можна виокремити адвербіалізовані форми іменників із порівняльним значенням. В основі

значення таких лексем лежить метафора за зовнішніми ознаками предмета чи явища, живої істоти або за основними властивостями, які їм притаманні. Адвербіалізовані лексеми з порівняльним значенням мають загальне значення — *«ким, чим, як,* тобто подібно до *кого, чого* (дивитися *вовком,* вишні посипалися *градом*)» [4, с. 12]. Вибір адвербіалізованих форм орудного відмінка іменників із порівняльним значенням забезпечується не тільки мовною, а й літературно-художньою свідомістю письменника і обґрунтований стилістичною метою.

Серед порівняльно-уподібнювальних прислівників синтаксичного ступеня адвербіалізації виділяємо:

1. Адвербіалізовані лексеми, які походять від іменників - назв птахів: *гусаком* та ін., наприклад: *Сидить такий покірненький, аж присмучений, шию витягнув* ***гусаком,*** *очі в стелю пустив* <.. > [2, с. 134].

2. Адвербіалізовані лексеми, які позначають різні явища природи, стихійні явища тощо: *хмарами* та інші, наприклад: <...> *а завтра вона вже тут стане* ***хмарами*** [2, с. 225].

3. Прислівники, які походять від іменників — конкретних назв предметів, найчастіше тих, що пов'язані з трудовою діяльністю людини: *горами, купою, драбиною, хвостиком, купами, снопом, вузлом* та ін. Адвербіалізовані лексеми виражають образну характеристику дії через вказівку на подібність предметів за формою, кольором та іншими ознаками, наприклад: *Буде, буде урожай, хліб* ***горами*** *лежатиме на гарманах!* [2, с. 68]; *Авоськи ще й зараз лежать, звалені* ***купою,*** *біля Інниного вагончика* [2, с. 73]; *Мама несе таріль з наїдками до столу, де вже й так* ***горою*** *всього* <...> [2, с. 83]; *Вона* <...> *бігала за ним повсюди* ***хвостиком*** *та сама зачіпала до жартів* <...> *[2,* с. 85].

Мовне порівняння має ще один обов'язковий елемент - показник компаративних відношень - сполучник, «що відіграє вирішальну роль у реалізації компаративного змісту в чотириелементній моделі порівняльної конструкції («суб'єкт» - «об'єкт» - «основа» - «показник»), оскільки забезпечує її цілісність» [6, с. 34].

Одним із головних граматичних засобів вираження порівняння в аналізованому творі є порівняльний зворот. Порівняльне значення таких зворотів випливає з лексичного значення слів, що утворюють їх. Відзначимо, що сполучники вказують на три основні функції порівняльного звороту:

1) власне-порівняльну (сполучник як):

- порівняльний зворот у позиції відокремленого другорядного члена речення, що стосується означення, наприклад: *Пальми стирчать гостролисті,* ***як осока,*** *а під ними серед штучних кущиків та камінців сама дивовижа* ^^ [2, с. 99]; *Голка має бути особлива, вона, бачте, тригранна,* ***як цітик***\ [2, с. 120];

- порівняльний зворот у позиції відокремленого члена речення, що стосується присудка (дієслівного чи прикметникового): *На соняшниках сьогодні був* <...>*: стоять при самій землі,* ***як ромашки*** <...> [2, с. 125];

Народні ансамблі ростуть, ***як гриби,*** *а доброго інструмента шукай та шукай* [2, с. 161];

- порівняльний зворот у позиції відокремленої прикладки: *Зустріне <...> відкритий приморський степ, рівний,* ***як футбольне поле*** [2, с. 10]; *Тільки груша,* ***як туча****, стоїть <...>* [2, с. 132];
- порівняльний зворот у позиції присудка або порівняльний присудок: *Пшениця - ну* ***як очерет,*** *а мишва йде тьмою <...>* [2, с. 216];
- складники стійких сполук - власне фразеологізмів: *Понурився,* ***як Тарас на засланні*** [2, с. 40]; *Сидів,* ***як камінь бездушний*** [2, с. 41]; *Темно,* ***як у льоху під діжкою*** [2, с. 165];

2) модально-порівняльну (сполучники *мов, мовби, ніби, наче):*

- порівняльний зворот у позиції детермінантного другорядного члена

речення: *<...> раптом виникло щось біле, вигулькнуло й,* ***моє човник,*** *попливло вздовж рову <...>* [2, с. 165]; *<...> далеко,* ***наче табунчик гусей,*** *біліють у своїх халатиках, ласують морозивом ...* [2, с. 5];

- порівняльний зворот у позиції відокремленої прикладки: *Там тільки медузи,* ***мов капелюхи,*** *плавають [2,* с. 90];
- порівняльний зворот у позиції відокремленого означення, що виступає після попереднього відокремленого означення: *Такий невгамовний, легкий,* ***мов скрипочка*** *<...>* [2, с. 222];
- 3) порівняльно-об'єктну *{ніж): Ні, жінки таки кращі психологи,* ***ніж оті товстошкурі мужики!*** [2, с. 74].

У романі спорадично функціонують складнопідрядні речення з підрядними порівняльними, з-поміж підрядних сполучників у складнопідрядному реченні з підрядним порівняльним домінує сполучник підрядності *мов*, наприклад: *Прикордонницька вишка маячить з одного боку,* ***моє лелече гніздо на стовпі,*** *з другого з 'явилися силуети якихось нових корпусів* [2, с. 203].

Отже, у романі «Берег любові» Олеся Гончара функційно-семантичне поле порівняння за своєю структурою є різноплановою величиною, репрезентує моноцентричне поле й об'єднує елементи різних ієрархічних мовних рівнів, що реалізують компаративну семантику. ФСП порівняння репрезентовано ядерними і периферійними компонентами, автор надає перевагу прислівникам порівняльно-уподібнювальної семантики та порівняльним зворотам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бажан М. Слово, напоєне світлом / М. Бажан // Слово про Олеся Гончара : Нариси, статті, листи, есе, дослідження [упорядн. В. Коваль]. - К. : Рад. Письменник, 1988. - С. 35 - 47.
2. Гончар Олесь. Берег любові / Олесь Гончар. - К. : Радянський письменник, 1976. -227 с.
3. Кучеренко І. К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики / І.К.Кучеренко. - К. : Вид. КДУ, 1953. - 106 с.

4. Тараненко О. О. Місце метафори в словотворчих процесах / О.О. Тараненко // Мовознавство. - 1986. - № 3. - С. 12-16.
5. Українська енциклопедія. - К. : Укр. енцикл., 2000. - 752 с.
6. Шаповалова Н. Т. Функціонально-семантична категорія порівняння в сучасній українській мові / Н. Т. Шаповалова // Семантика і прагматика граматичних структур: 36. наук, праць. - Донецьк : Дон. ДУ, 1998. - С. 30-36.

УДК 821.161.2 “19”

О.Б. Онуфрієнко, Л.І. Яшина (м. Дніпропетровськ)

МОТИВ ПОДОРОЖІ В РОМАНІ О. ГОНЧАРА «ТВОЯ ЗОРЯ»

У статті осмислюються сюжетноутворюючий та образотворчий аспекти мотиву подорожі в романі О. Гончара “Твоя зоря ”. Особлива увага приділяється визначенню ролі хронотопу дороги в контексті моделі світу письменника, її художнього структурування.

Ключові слова: *мотив, репрезентант, лейтмотив, образ, поетика, хронотоп.*

В статье осмысливается сюжетообразующий и изобразительный аспекты мотива путешествия в романе О. Гончара “Твоя заря”. Особое внимание уделяется определению роли хронотопа дороги в контексте модели мира писателя, её художественного структурирования.

Ключевые слова: *мотив, репрезентант, лейтмотив, образ, поэтика, хронотоп.*

The paper interpreted the iconic aspects of plot and motive of travel in the novel O. Gonchar, "Your Dawn". Particular attention is paid to defining the role of the chronotope of the road in the context of the model of the world spisatelya, its artistic structure.

Key words: *reason, reprezentant, leit-motif, appearance, poetics, khronotop.*

Творчість українського письменника О. Гончара - одного із найпомітніших митців художньої прози XX століття - багатотематична і багатожанрова. Він бачив життя як у щоденних клопотах, так і в масштабі історії, культивував у своїх творах добро і світло. Назви творів О. Гончара - “Твоя зоря”, “Собор”, “Берег любові”, “Бригантина”, як і низка художніх образів у їх текстах набувають символічного значення.

Одним із наскрізних у творах письменника, починаючи від “Прапороносців” до “Твоєї зорі”, є мотив подорожі, який здавна в літературному творі є репрезентантом поглядів на цілісність світу та його розвиток у різних епохах. У середньовічній літературі мотив подорожі, здебільшого релігійного змісту, виражений через його основний чинник - образ дороги. За християнською традицією, мотив подорожі в літературі розгортався

© Онуфрієнко О.Б., Яшина Л.І., 2013

як зображення відвідування святих місць, що вважалося виявом найвищого рівня духовної досконалості, "передбачало духовне очищення і самореалізацію у географічній та духовній дорозі" [1, с. 23]. Засвоюючи давній мотив подорожі, українські письменники XX століття (О. Гончар, В. Дрозд, Б. Харчук, ін.) послуговуються усталеною в часі схемою подорожі, але в його реалізації послуговуються новими ознаками.

Літературознавці, дослідники творчості О. Гончара: І. Семенчук, А. Погрібний, М. Малиновська, М. Гуменний, О. Шевченко та інші - не оминають увагою мотив подорожі, одним із презентантів якого є образ- символ дороги. Це простежується в романі О. Гончара "Твоя зоря". Вважаємо, що актуальним є поглиблене висвітлення багатоплановості змісту мотиву подорожі в романі О. Гончара "Твоя зоря", концептуальності в його розвитку образу дороги.

Як констатує М. Х. Гуменний у монографії "Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типології", в романі "Твоя зоря" О. Гончара мотив подорожі стає безпосередньо в епіцентрі сюжету як новий варіант авторської подорожі до самого себе, своєї душі, ідейно-естетичного ідеалу [3, с. 50]. У сюжеті роману "Твоя зоря" дорога поіменована "хайвеєм" як просторова точка героїв, які подорожують дорогами Заходу ("...хайвей, вигинаючись, відповідно до рельєфу, мерехтить, у далеч струменить" [2, с. 82]). На цьому шляху не можна зупинитися за бажанням, це цілковитий рух "сучасних Одіссеїв" у розпечених "залізних конях", які цілеспрямовано мчать вперед. На географічне місцезнаходження героїв указують відповідні синонімічні образи: автострада ("Автострада <...> більше нагадує величезну ріку, що в сліпім устремлінні несеться кудись у безвість" [2, с. 197], траса гудронова ("Траса досвітня, однак живе, плавко тече рубінами..." [2, с. 23], "ієрогліф із заліза та бетону" ("ціла сув'язь доріг, вони тут сплелися гігантським вузлом. Вигини, схрещення, повороти, розвороти <...>. Естакади, віадуки, химерна географія дорожніх споруд" [2, с. 28]). Антитетичний до "хайвею" постає образ сучасної дороги серед степів малої батьківщини героїв роману, ознакою якої також є рух, проте спрямований в бік степу, що виступає компонентом екосистеми рідної країни і складається із безлічі стежок і стежинок та сповнений пахощами рослин. Її образ проектується на "домашній" край, де проходило дитинство героїв. Згадана й одна з дитячих загадок із вуст бабусі про дорогу: "Лежить Гася, простяглася, як устане - неба дістане..." [2, с. 191], "що незмінно подобалася малечі". У ній закодовано народнопісенне уявлення про світ. Автор характеризує "Гасю" через систему подвійних образів ("в'ється поміж хлібами, то пірне десь у вибалку, то знову простяглася на пагорб і далі мріє поміж хлібів"), синонімів (польова доріжка, протоптана стежина, "що, відгалужуючись від траси, в'ються кудись у простори, у млисту бузкову далеч" [2, с. 293], степова доріжка, "що світилася нам колись червоними яблуками, розкладеними на стовпчиках" [2, с. 253], степова улюблена траса "взявши розгін через ці теплі бузкові простори, дорога лягла кудись, аж під обрій до самих зірок" [2, с. 294]). Степ в О. Гончара як репрезентант географічного

ландшафту - відкритий вільний простір для людини, “інший світ - сповнений тиші, злагоди, світ бджоли і квітки, світ гармонії!” [2, с. 288]. Образ степу - уособлення рідної природи, яка дихає, діє, звучить і концентрує в собі рослинну символіку: дерева (тополі, верби), квіти (ромашки, волошки), трави (будяк, полин, деревій). Гіркий полин асоціюється з рідною землею, його терпкий запах викликав в уяві головного героя, Кирила Заболотного, калейдоскопічні образи подій минулого, “бурю емоцій, ніжностей, спогадів юності...” [2, с. 288], які сублімувалися в його відчутті як ностальгія.

З розвитком сюжету все виразніше виявляється символічний зміст образу дороги як уособлення дороги до самого себе, своєї совісті, до природного в людині. В аспекті пошуку істини, краси, повернення до себе, розгорнуто в романі О. Гончара образ дороги до Мадонни. Ці мотиви розкриваються в контексті долі героя, що спроектована на мікро- і макросвіт героя: Кирило Заболотний, перебуваючи в зарубіжній країні з дипломатичною місією, вирушив з друзями в дорогу, щоб подивитися живописне полотно, на якому, за повідомленням преси, зображена “слов’янська Мадонна”. Останнє й викликає спогад про його життєві дороги, у якому дороги минулі дані паралельно із дорогою “до Мадонни”. Як слушно зауважила Маргарита Малиновська в праці “Світло рідної зорі”, дорога до Мадонни - це “своєрідний символ дороги до краси, гармонії, до самого себе...” [4, с. 429]. У ситуаціях руху, картин дороги - осмислюється життєва сутність і людини, і людства, відбувається повернення у своє дитинство в полтавському селі Тернівщина, у світ складний і суперечливий (події колективізації і Вітчизняної війни). На тлі подорожніх епізодів постають образи односельців (справжнього господаря Романа Винника і руйнівника Мину Куцолапа). Картина “Мадонна”, за припущенням Кирила Заболотного, писана з доньки Романа - Надьки Винниківни, дівчини зі складною долею (знеславлена в молоді роки, у зрілому віці разом з донечкою Настею і з батьком, названим владою “куркулем”, вивезена з рідної Тернівщини). Дорога Кирила Заболотного до Мадонни психологічно скорельована на мотив духовного очищення героя, необхідності жити в злагоді зі своїм сумлінням.

Мотив повернення героя до себе закорінений у міф про повернення блудного сина до рідної домівки, що сприймається як Україна. Сюжетний розвиток цього мотиву актуалізує дискурс духовного очищення. Образ дороги додому, до краю дитинства асоціативно близький до концепту біблійного шляху до оновлення - через перепони і страждання. У романі О. Гончара “Твоя зоря” образ дороги домінує і як реалістична прикмета простору, і як художній образ-символ, одна із його інтерпретацій - “дороги в майбутнє”. Для Кирила Заболотного шлях у майбутнє стелився дорогою, яка “пролягала поміж хлібами”, з рідного краю його “проводжали тополі знайомі” на робітфак. Прощання з країною дитинства й похід у доросле життя постають як етапи нелегкого шляху до пізнання світу: “...з щемом серця ми полишаємо Тернівщину, йдемо у світи, зовсім юні і сповнені надій. <...> Вперше покидаємо домівку, пускаємось у далеч незвідану, тож почуваємо значність моменту:

тепер у нас нічого нема, тільки - дорога!" [2, с. 191], - говорить один із героїв О. Гончара. Кирило Заболотний проходить різні дороги а та, перша, знаходить своє розгалуження і одне з них - відвідини рідної Тернівщини, (хоча це й нетривалі повернення через завантаженість дипломатичною роботою). На неї скорельовано й думку повернутися назавжди після завершення кар'єри дипломата на малу батьківщину.

Асоціативно близьким до нього постає образ безіменного комбайнера, виокреслений автором у площині мирної праці на рідній землі. На запитання однієї з героїнь твору, Тамари, чи є в нього бажання покинути ці лани пшениці, він відповідає: "Мені до душі кореня триматися" [2, с. 281]. У цих словах охарактеризовано його як патріота рідного краю, якому енергетика пшеничного поля надає натхнення, і він розуміє, що земля немислима без людини, а людина - без землі. Антитетично до нього дано в романі образи шукачів довгого карбованця, яких автор влучно характеризує як "літунів-перекотиполе".

Осмислення людського життя крізь призму мотиву людської долі теж пов'язане з образом дороги, і не тільки Кирила Заболотного, Романа Винника, а й сина комбайнера, який успадкував від батька любов до батьківщини й вірність сімейним традиціям: отримуючи освіту в училищі льотчиків цивільної авіації в місті, він упевнений, що його доля - це шлях повернення до батьківської хати, до рідних коренів.

Наявний у художньому просторі роману О. Гончара мотив дороги розгорнуто ще один лейтмотив - як шлях до міфічної землі обітованої. Для Кирила Заболотного як дипломата і людини, небайдужої до сучасних масштабних світових проблем, цей шлях оприявлюється у мрії про створення ідеального світу, де люди майбутнього зрозуміють одне одного, "згармонізують свої зусилля, тобто подолають айсберги власного честолюбства, взаємних чвар, очужілості, розтоплять льоди підозрінь, що цілими горами понаростали між ними за роки всепланетних похолодань" [2, с. 189]. Утверджуючи цю ідею, автор у просторі дороги зображує вчинки героя: порятунок збитої кимось вночі машиною людини, поїздка у відрядження замість особи, яка ухилилася від виконання своїх обов'язків по лінії ЮНІСЕФ тощо.

У романі "Твоя зоря" концептуальним є фатальний образ закордонної траси, що скорельований на зображені письменником трагічних явищ, події, на драматичні й негативні наслідки. Під час подорожі по ній до Мадонни, герой зустрічає юнака-пасажира, в якого в автомобільному хаосі загинула кохана дівчина Кет, коли в тумані раптово перед ними зупинилася машина, що спричинило зіткнення багатьох інших. На думку дослідника М. Х. Гум енного, "за своїм розмахом і результатом дорожні аварії часто мають катастрофічні наслідки, які показані в романі як попередження і модель глобальної катастрофи..." [3, с. 90]. Подорож юнака швидкісною трасою, на узбіччі якої "купою брухту лежать для застороги водіям знівечені машини" [2, с. 249], з єдиним бажанням знайти реально існуючу Кет, вважається героям безглуздою, а для хлопця вона - спроба оминути власну долю і боротися з фатумом. Так акумулюється надія юнака на зустріч з дівчиною, без якої власне існування

втрачає будь-який сенс. Розгортаючи образ дороги-траси, на якій лише "глобальні прискорення", що роз'єднують закоханих, в інтерпретації О. Гончара сприймається як символ долі, що репрезентований на поглиблення дискурсу фатальності в долях людей.

Отже, мотив подорожі в романі О. Гончара "Твоя зоря" розгортається як простір руху героїв і як їхнього життєвого руху, долі. В оприявленні такого змісту домінантним є образ дороги як реалістична просторова точка і як символ людської долі, втілення ідеї пошуку героєм свого покликання в житті, шляху в майбутнє до малої батьківщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабич С. Міфологема мандрів як пошуки оновлення / Сергій Бабич // Слово і час. - 2001. - № 10. - С. 22 - 33.
2. Гончар О. Твоя зоря: роман / О.Т. Гончар. - К.: Рад. письменник, 1980. - 360 с.
3. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типології, [монографія] / Микола Гуменний. - К.: Акцент, 2005. - 240 с.
4. Малиновська М. Світло рідної зорі // Слово про Олеся Гончара: Нариси, есе, дослідження / Маргарита Малиновська. - К.: Рад. письменник, 1988.- С. 425-431.

УДК 821.161.2

Н. А. Кобилко (м. Суми)

ОБРАЗ ДОРОГИ ЯК ПРОСТОРОВА РЕАЛІЯ І ЯК СИМВОЛ У РОМАНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ТВОЯ ЗОРЯ»

У статті досліджується художнє потрактування образу дороги в романі Олеся Гончара «Твоя зоря», розкривається його символічний зміст, його концептуальність в осмисленні теми твору.

Ключові слова: *образ, символ, міфологема,дорога, роман.*

В статье исследуется художественная трактовка образа дороги в романе Олеся Гончара «Твоя заря», его символическое содержание, концептуальность в осмыслении темы произведения.

Ключевые слова: *образ, символ, мифологема, дорога, роман.*

In this article the art treatment of an image of the road in the novel Olesya Gonchar a "Your dawn" is investigated, value of this image symbol reveals, interpretative models of a mytheme in work are analyzed.

Key words: *image, symbol, myfolohema, road, romance.*

© Кобилко Н.А., 2013

Глибиною філософського осмислення життя, актуальністю та важливістю порушених проблем, оригінальністю та довершеністю художньої форми відзначається роман Олеся Гончара «Твоя зоря». Як і в інших творах, у ньому письменник часто вдається до використання образів-символів, надає символічного значення, здавалося б, простим речам, явищам, предметам, подіям. Дослідженням творчої манери О. Гончара займались такі науковці та літературознавці, як В. Дончик, М. Малиновська, М. Наєнко, А. Погрібний, І. Семенчук. Питання образу-символу дороги частково розглядалося Т. Даренською, Л. Дрозд, І. Білою. Проте повністю аспекти проблеми не висвітлено.

Мета нашої статті - дослідити образ дороги в романі Олеся Гончара «Твоя зоря». Для її реалізації висунуто такі завдання:

- виявити особливості відтворення міфологеми дороги в тексті письменника;
- розкрити символічний зміст образу дороги у творі О. Гончара.

За словами Л. Дрозд, «умовно символіку, яку створює і використовує автор (О. Гончар - Н. К.) у своїй творчості та публіцистиці, можна поділити на два види: 1) індивідуальна символіка; 2) міфологічна символіка... Але основу свого світогляду найбільшою мірою письменник реалізує в символічних засобах, поєднуючи в своїй творчості національну народну символіку України і створену ним індивідуальну символіку» [4, с. 134]. Особливу увагу у творах О. Гончара привертає образ дороги, шляху. Роман «Твоя зоря» просто помережаний образами шляхів, стежок, доріг, трас, які весь час перетинаються, збирають різних людей, розкривають їх внутрішній світ. Багато доріг, наприклад, у головного героя. Із них він почав своє існування, ними і закінчив (адже політ - це теж своєрідна дорога). Образ шляху набуває як суто географічного, так і символічного значення. Образ- символ дороги є наскрізним у романі. Узявши епіграфом відомі слова М. Гоголя: «Какое странное, и манящее, и чудесное в слове: дорога! и как чудна она сама, эта дорога...», автор створює свій неповторний образ. Він утілює як сподівання, надії, так і смуток, тугу. Доцільно докладніше зупинитися на двох інтерпретаціях цього образу: дорога по СІЛА та шляхи по Україні. Як зазначає Т. Даренська, «символ шляху є одним з ключових для українського світосприйняття і світорозуміння. Два шляхи, які протиставлені одне одному, є образним втіленням різних цивілізацій: західної (американської) та східної (європейської)» [3, с. 152].

Для головного героя, льотчика в минулому і дипломата в сучасному Заболотного, дороги - це завжди таїна: «...бо саме вони дають людині, окрім відчуття таїни, ще, може, й найповніше відчуття свободи!» [2, с. 295]. Типова американська автострада має символічне значення. Описуючи її, письменник показав і технізацію життя, яка зросла настільки, що закрила собою все живе, і людські стосунки, і підпорядкованість нестримному ритму. Здається, нічого не зосталося там, позаду, відчувається лише швидкісна траса, її безкінечність, масштабність. Нічого не стримує, навколо саме залізо й бетон. Та й дороги тут сплелись ніби в ієрогліф, розділяючи тауни й сіті. Як влучно відзначив герой:

«Адже тут вивільнився ти нарешті з-під кормиги клопотів, вихопився з гравітаційного поля буднів, з нікчемної суєти й метушні!... Ще вчора ти був розшарпаний клопотами, всякою шамотнею, був прикутий до сірої скелі марнот, а зараз весь ти в обіймах далечі, простору, тут тобі тільки вітер брат!..» [2, с. 295]. Але не варто забувати, що дорога - це також жива істота. Вона нуртує, пульсує, задає свій ритм, визначає долю кожної людини. Американська дорога бачиться Олесем Гончаром як нестримність та безмежність, як відтворення відчуття польоту. У той же час швидкісна траса стає символом відчуження. Адже вона розділяє не лише людей, але й життя, залишаючи позаду впевненість у завтрашньому дні, спокійні розмірені будні й готуючи нові випробування. Для автора західна цивілізація несе руйнацію, дорожні аварії, катастрофи. Там навіть дорога набирає темп і міць, диктує свої закони суспільству, невиконання яких призводить до непоправних наслідків.

Кирило Заболотний здійснює довгу подорож із Японії до СІЛА, а потім і на Україну. На перший погляд, це звичайна мандрівка, але вона несе вагоме як смислове, так і символічне навантаження. Для головного героя - це повернення до пережитого, своїх коренів, певного проміжку часу. Копирсання в пам'яті породжує бурю емоцій, змушує замислитись над власним існуванням, звернутися до давніх забутих традицій.

Образ дороги також виступає символом єднання. Наприклад, епізод, коли Заболотний повертався в Україну й на шляху заїхав на бензоколонку, де познайомився з хлопцем з «Юкрейн». «Отже, й вам ця дорога, вважайте, не зовсім чужа», - жартує наш співрозмовник, котрий надалі запам'ятається як «хлопець із Юкрейн». Коли ж Заболотний поцікавився, що саме цьому придорожньому хлопцеві відомо про його далеку Юкрейн, юнак схмурив лоба тугодумко, а потім, враз прояснівши, відповів чутим ще, либонь, у дитинстві, нібито люди там дуже співучі і що, крім хліборобства, вони здавна кохаються в бджолах» [2, с.461]. Так, у зовсім чужій людині головний герой відчув споріднену душу, нехай навіть таку далеку.

Швидкісна траса - це й символ кращої долі, і не лише для Кирила Заболотного. Адже на її будівництво колись давно вирвався з рідної «Юкрейн» батько хлопця з бензоколонки в пошуках щастя.

Олесь Гончар, надаючи образу дороги символічного значення, звертається до народної української символіки. Зокрема, в «Українській міфології» В. Войтовича зазначається, що «дорога - це символ єднання, блукань, спогадів <...> Дорога співвідноситься із життєвим шляхом, шляхом душі в потойбічний світ і семантично виділяється у перехідних ритуалах <...> Дорога - місце, де проявляється доля, вдача людини при її зустрічі» з іншими. Це також «різновид межі між «своїм» і «чужим» просторами. Образи трьох доріг символізують єдність буття: перша дорога - «пізнання досвіду та мудрості пращурів, набуття власного»; друга - уособлення земної сили, духовного надбання, снаги і працьовитості; третя велить шанувати звичаї, батьків, рід і нарід» [1, с. 163-164]. Використовуючи народні символи, О. Гончар звертається до світосприйняття українців. Фольклорні мотиви простежуються не лише на

рівні смислового навантаження образів головних героїв, а й у сюжеті твору. Це, наприклад, епізод святкування Івана Купала: «На Йвана Купала на розхресті доріг край Тернівтттини буде піднято великий вінок, сплетений із дев'яти трав, зібраних на дев'яти горбах!», чи використане народне прислів'я «Дощ у дорогу - добра прикмета». Таким чином, можна стверджувати, що Олесь Гончар образ дороги гармонійно вплітає в текст світогляд сучасної людини та її предків. «Ні, дорога - це таки життя», - стверджує Заболотний. Є в ній і магія, і таїна, і велич. У зображених у романі «Твоя зоря» шляхів, що пролягли по рідній Україні, простежується ставлення до неї, розкривається їхня душа.

Образ дороги вперше постає в розповіді Софійки. Для неї вона є символом надії, сподівання й у той же час безповоротності існування. Цей образ скорельовано в простори, які забрали батька, залишивши лише прощальний гудок: «Нічого сумнішого за той прощальний гудок! Поглинули простори найріднішу людину. Так відтоді й живе в цій хаті він тільки смутком розлуки, в образі безконечного чекання» [2, с. 276].

Для Заболотного дорога завжди - це невід'ємна частина життя. Проте вона була різною: спочатку простою стежинкою по роздоллі, потім шляхом назустріч дорослому життю, а в трагічній ситуації - порятунком від загибелі. «Везуть його мовби навмання, кудись навпростець, бо всі шляхи зима позамітала, тільки навесні відкриється тут кожна польова доріжка, відродиться кожна стежина. Доріг нема, а слідів од танків безліч, і всі ніби замикаються в собі, схрещуються переплутано і нікуди не ведуть, бо то вже сліди нежиття, сліди у нічогість» [2, с. 284].

Кирило Заболотний не може існувати без дороги, без відчуття руху. Вона його манить, кличе, супроводжує все життя. Із дороги почалося доросле життя. Спершу це був шлях на робітфак, який викликав і радість (адже тепер ти доросла людина, перед тобою відкривається цілий світ), і смуток водночас (бо таке незвідане й загадкове майбутнє). «Дорога на робітфак стелилася нам тоді. Точніше, спершу на Козельськ, а звідти вже згодом на робітфак. Наша дорога тодішня теж пролягала поміж хлібами, проводжали нас і тополі знайомі, а все інше, звичайно, було не таким... На дорозі нікого, попереду нас рухаються дві наші власні тіні, жердинясті, довготелесі, мов донкіхоти. Вперше покидаєм домівку, пускаємось у далеч незвідану, тож почуваємо значність моменту» [2, с. 473].

Дорога в романі виступає в різних іпостасях. Вона то чужа, незвідана, нестримна як швидкісна траса, то рідна, знайома, пронизана безліччю маленьких стежок, що в'ються й пересікаються, як людське життя. Дорога то збирає велику кількість людей («Тільки дорога живе. Здається, саме дороги, ось такі траси-бетонки дедалі частіше стають засобом існування сучасної людини. Поміж машинами мчать житла людські - цілі будиночки на колесах, з фіранками на вікнах. Комфортабельно і весь час у русі, в гонитві, певне ж, за щастям... Машини шумлять, летять нескінченною рікою, якби комусь забаглось перейти дорогу - нема де!» [2, с. 322]), то зовсім безлюдна («Жодної душі на весь степ. Дорога, як і раніше, безлюдна» [2, с. 332]). Здавалося б, одна дорога,

один шлях, але такий різний.

Цікавим є той факт, що Олесь Гончар у «Твоїй зорі» дає різне наймення образу дороги, ніби тим самим проводить межу між існуванням головного героя, майстерно переносить його з однієї сфери буття в іншу. Дорога як символ блукань, спогадів пролягає з Японії до СІЛА, а потім і в Україну. Життя ж на Батьківщині супроводжує шлях, путь, який і визначає саму долю Заболотного. Дороги життя та людської душі відтворюються в складності, достовірності, конкретності. Вони різні. Часом доволі прості й примітивні, а іноді насичені й пульсуючі. Але є одне, що їх пов'язує, - усі сюжетні лінії зливаються в одну універсальну дорогу. Можливо, це буде час, країна, рідний народ. Отже, система образів дороги має не лише метафоричний і символічний смисл, але й стає важливим структурним компонентом усього роману.

Олесь Гончар використовує й образ зворотної дороги. Саме він дозволяє письменнику показати межу між минулим і сучасним, постає відправною точкою для заглиблення в суть його існування в часі й просторі. Можна стверджувати, що він є стрижнем роману, адже про життєвий шлях Кирила Заболотного йдеться вже в його оповіді після мандрівки-повернення. Навіть той факт, що герой споглядає картину Ван-Гога «Дорога в Провансі», на якій «дорогою серед хлібів маячать дві постаті», і ніби переноситься в роки своєї юності, є яскравим компоненту розвитку мотиву повернення до витоків свого існування.

Як і в інших творах, у романі «Твоя зоря» письменник багато місця відводить філософським розмірковуванням. Через образ-символ дороги автор розкриває проблему мистецтва, його зв'язок із життям. Та й основна фабула - далекий шлях до неї.

Таким чином, можемо стверджувати, що образ дороги в романі Олеся Гончара «Твоя зоря» є символічним і філософським. Дорога - це краща доля, зміни в житті, відчуження, єднання, повернення до традицій, таїна. Вона велична, без неї неможливе існування людини. Шлях об'єднує правдивих і брехливих, добрих і злих, мрійників і реалістів, «сучасних донкіхотів», «гамлетів» і «собакевичів».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. - К.: Либідь, 2002 - 664 с.
2. Гончар О. Твори: у 7 т. - Т. 7. - Собор. Твоя зоря / Олесь Гончар. - К.: Дніпро, 1988. - 656 с.
3. Даренська Т. Роман-заповіт (світоглядні обрії роману О. Гончара «Твоя зоря») // Бахмутський шлях. - 2002. - № 3/4. - С. 150-155.
4. Дрозд Л. Система символів у публіцистиці Олеся Гончара / Леся Дрозд // Вісник Дніпропетровського університету. - 2007. - Вип. 9. -№ 1. - С. 133-137.
5. Неділько В. Вивчення творчості Олеся Гончара / В. Неділько. - К.: Рад. школа, 1987. - 190 с.

УДК 811.161.2+81’342/344]+38

Л. Ф. Українець (м. Полтава)

КОНОТАЦІЙНА ЕКСПЛІКАЦІЯ ЗВУКОЗОБРАЖЕННЯ В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Стаття містить аналіз конотаційного потенціалу звукозображення в поетичній мові Олеся Гончара. На матеріалі фронтових поезій (1942- 1945рр.) простежено моделювання асоціативно-символічними значеннями фонетичних одиниць - голосних і приголосних - глибинної семантичної перспективи фрагментів об’єктивної дійсності.

Ключові слова: *поетична мова (мовлення) Олеся Гончара, конотація, асоціація, голосні, приголосні, фонетичні одиниці, артикуляційно-акустичні ознаки, дискурс, архетип, концепт.*

Статья содержит анализ коннотативного потенциала звукоизображения в поэтическом языке Олеся Гончара. На материале фронтовых поэзий (1942-1945 гг.) прослежено моделирование ассоциативно-символическими значениями фонетических единиц - гласных и согласных - глубинной семантической перспективы фрагментов объективной действительности.

Ключевые слова: *поэтический язык (речь) Олеся Гончара, коннотация, ассоциация, гласные, согласные, фонетические единицы, артикуляционно-акустические признаки, дискурс, архетип, концепт.*

This article deals with the analysis of connotational potential of sound image in the poetic language of Oles ’ Gonchar. The modeling of basic semantic perspective’s fragments of objective reality is observed by associative-symbolical means of phonetic units - vowels and consonants - according to the material of front-line poetry of 1942-1945.

Key words: *poetic language of Oles’ Gonchar, connotation, association, vowels, consonants, phonetic units, articulation and acoustics signs, discourse, archetype, concept.*

Українська література XX століття осяяна зорею високого таланту Олександра Терентійовича Гончара. Здавна відомо: у великих художників слова є твори, які першими знаменують світло їхньої геніальності. Для Олеся Гончара, справжнього літописця життя свого народу, це фронтові поезії - «ще один голос звідти, з далекого...» [4, с. 7]. Голос, що зберіг і «через десятки літ свою первісну емоційну навантагу, внутрішню щирість <...>» [4, с. 5]. Справді, віршовані мініатюри сержанта-мінометника О. Гончара стали «конспектами почуттів» тих мільйонів рядових, хто із 1942 р. по 1945 р., гартуючи в боях

© Українець Л.Ф., 2013

свою громадянську мужність і відвагу, ніс високе ім'я воїна-визволителя. У правдивому емоційному звучанні фронтових поезій відразу вгадується «<...> магія Гончарової привабливості», «дивна органіка слова», зрештою, «широкоплинність і автохтонність його могутнього мовного плану» [6, с. 21]. Асоціативно-образне сприйняття реалістичного мікрокосму поетичних рядків «непогамованого романтика» (І. Драч) стало можливим завдяки конотації - ефективній лінгвостилістичній категорії, здатній імпліцитно ускладнити не лише семантичну площину номінативних одиниць, але й значень одиниць інших мовних рівнів, серед яких і фонеми мінімальні сегментні компоненти з конкретним функціональним призначенням у мові. І хоч ще в середині XVII ст. конотацію розпочали науково досліджувати Клод Лансло та Антоніо Арно (граматика Пор-Рояля 1660 р.), прагнучи встановити «природні основи мистецтва мислення» [17, с. 16], а в сучасній лінгвістиці системний аналіз конотації репрезентовано такими потужними напрямами, як семіотичний (Л. Єльмслев [7], Р. Барт [3]), психолінгвістичний (О. М. Леонтьев [13]), лінгвістичний (Ш. Баллі [2]) та ін., однак і сьогодні вчені продовжують наполягати, що «поняття конотації - один із найдифузніших лінгвістичних концептів» [16, с. 3]. Саме цим, природно, можна пояснити своєрідне трактування цієї лінгвостилістичної дефініції як у зарубіжному мовознавстві (Р. Барт, Ш. Баллі та ін.), так і славістиці (О.П. Журавльов, В.В. Левицький, І.Ю. Черепанова та ін.). Оскільки в змісті поняття ***конотація*** інваріантними є «додаткові семантичні чи стилістичні відтінки, які накладаються на основне значення слова й служать для вираження емоційно-експресивного забарвлення, надаючи висловлюванню тону урочистості, невимушеності, фамільярності [15, с. 151], то таке визначення й має, на наш погляд, домінувальну силу для окреслення цієї імпліцитної сутності.

Зважаючи на те, що звукові (звукобуквені) структури [8, с. 80] створюють семантичну й настроєву тональність мікротексту відповідно до художнього задуму автора, об'єктом для дослідження в «окопній ліриці» Олеся Гончара ми обрали породження фонетичної конотації, лінгвостилістичний потенціал якої лише починає привертати увагу сучасних мовознавців. З огляду на відсутність в україністиці спеціальних теоретичних розвідок про змодельовані вокальними та консонантними одиницями мікросемні ресурси на рівні поетичного дискурсу експлікація звукозображання у віршах Олеся Гончара видається актуальною та своєчасною.

Матеріалом для дослідження послужили всі двадцять дві, за словами самого митця, «замальовки інтимних настроїв, тих чи тих душевних станів», зібрані в окремій збірці «Фронтові поезії» [4] та в першому томі семитомного видання творів [5], на які ми покликалися під час інтроспективного аналізу кожного тексту - цілісного ментально-вербального конструкту, що характеризується не лише різноманіттям, але й складністю кореляційних відношень між одиницями різних рівнів. Семантично пріоритетними видаються перспективи звукового тла в тому випадку, коли акустично виразні консонанси здатні породжувати асоціації, що інтенційно віддзеркалюють конкретний

фрагмент дійсності, а тому ніби окреслюють глибину визначеної поетом теми вірша. Синкретичне світосприймання учасником визвольного походу подій 1942-1945 рр. цілком узгоджується із життєствердженням людських цінностей і відповідає закладеній гуманістично-естетичній позиції митця - «писати не на тему війни», а про людину й народ у війні з фашизмом» [10, с. 14]. Спостереження показали, що семантично-прагматична структура кожного ліричного вірша є результатом асоціативних зв'язків, важливих і для номінативних, і для одиниць плану вираження, які набувають функції лейтмотивної фоносемантичної домінанти:

Рвуться коні.
Камінь дзвонить.
Віддає луна («Трансільванський марш» 1944 р.) [4, с. 22].

Сформований сонорними приголосними [н]-[н'] та [м'] акустичний ефект детермінує виразний конотаційний контур завдяки своїй звучності та характеру проходження струменя видихуваного повітря через носовий резонатор, що суттєво увиразнює ритміку поетичного мовлення й водночас мотивує лексему ***луна.*** Шляхом ампліфікованого звуковідтворення сформований акустичний континуум, у якому повторюваний назальний імпульс викликає синестетичні асоціації дзвінкоголосого відлуння ударів кінських підківок об бруківку, увиразнюючи мажорну тональність чіткого ритму урочистої ходи визволителів.

Глибинна семантична перспектива текстів фронтових поезій Олеся Гончара простежується й у випадку моделювання певного фрагмента дійсності артикуляційно-акустичною парадигмою шиплячих фонетичних одиниць, асоціативно-символічне значення яких викликає враження, співвідносні, наприклад, із *притишеним мовленням* **-** репрезентантами *аудіальної конотації'.*

Біла шия в разках намиста.
Наче шовк шелестять слова («Над Бугом» 1944 р.) [4, с. 12].

Специфічний шум повторюваних приголосних [ш] відіграє роль своєрідного фоносемантичного коду, оскільки формує інтенційний образ *шепоту* (різновид *притишеного мовлення*), і у свідомості слухача/читача набуває статусу додаткової мікросеми для створення цілісного художнього образу, оповитого ліризмом психологічної ситуації. Однак шиплячі як важливі елементи езотеричної ініціації – *невокальні, компактні, різкі* [9, с. 37-42], що символізують ідею ще й *зловісних*, *страхітливих*, *важких*, *печальних*, *темних*, *злих* характеристик [8, с. 89-90; 18, с. 99], - не є домінувальними фоностилістичними маркерами поетичного мовлення Олеся Гончара. Залежно від ситуації зображення, яка цілком узгоджується з поетичними відчуттями, конотаційно виразними стають свистячі консонанси, *дифузні*, *небемольні*, *неназальні*, загалом *нерізкі*, хоч приголосним [ц] [ц'] [дз] [дз'] властива турбулентність різкого характеру [9, с. 40]), - акустичним враженням формуючи асоціації, адекватні шумовій парадигмі *віхоли*: *Сніг сухий степами стелитьс[и!:]я* («Віхола» 1943 р.) [4, с. 11]. Ефект шуму консонансів [с] та [ц':] ініціює такий аудіальний сугестивний образ навіть за відсутності відповідної денотативно-референтної площини поетичного тексту:

<… > десь у школі
Перед дітьми сумна стоїть, -
Від мене, від скель цих голих
На відстані цілих століть («Гірський етюд» 1944 р.) [4, с. 27].

Фонетична конотація, змодельована асоціаціями *{свист вітру),* доповнює контекстну актуалізацію семантичних площин своєрідними звуковими алюзіями, вкотре переконуючи: змістова структура ліричних мініатюр Олеся Гончара нагадує швидше «гірський етюд» талановитого художника, де суцільна поетична картина детермінована конотаціями, що поглиблюють «синкретичну свідомість» (В. Моренець) звуковою тональністю символом *світлого суму.* Узагалі, поетичному мовленню Олеся Гончара часто властива особлива м'яка тональність, позначена елегійними нотами спогадів про кохану, рідних, Батьківщину. У цьому випадку молодий автор наповнює поетичне мовлення щілинним губно- губним приголосним [в] і його варіантами [ду], [у], [у'], [у], що мотивують лексему ***вітер***, яка має потенціал архетипної лексики - символу загальнонаціональної ідеї:

Зі сходу вітер духмяних квітів Довіяв аромат»
(«Моя ти зоре, румунські гори...» 1944 р.) [4, с. 14].

Звукові акустичні враження повторів білабіального консонанта [в] (максимально вокалізованого [у] та дієзного алофона [у']) як виразний конотаційно-естетичний звуковий жест формують метафоричну асоціативність поетичного мовлення Олеся Гончара, яка може бути адаптована лише на рівні підсвідомості.

Вагомим фонетичним компонентом конотаційної стилістики поетичних творів митця є дрижачі сонорні [р] та [р']: у поетичному мовленні Олеся Гончара вони набувають статусу асоціативних знаків уявлень та понять, пов'язаних із реальним скреготом металу або вибухами снарядів:

Скрегоче залізом округа,
Смертю повітря фурчить («Атака» 1942 р.) [4, с. 9].

Ці повторювані звукові імпульси різкою акустикою передають закодовану семантично-прагматичну інформацію, сприйняття якої уможливлює не просто потужну емоційну домінанту поетичного твору, але й моделює складний слуховий образ, який автор назвав «святе божевілля атаки» [4, с. 9]. Безперечно, таке консонантне тло підсилює звукову асоціацію, покладену в основу художнього образу й репрезентовану процесуальними лексемами ***скрегоче, фурчить***, лексичне значення яких випливає з характеру властивої для відповідних інтер'єктивів референції. Однак приголосні [р] та [р'] є фонетичними одиницями зі своєрідною комплексною артикуляційно-акустичною тональністю [14], що наповнює звукове тло поетичного мовлення конотаційними ефектами з різним енергетичним значенням. Наприклад, вертикально-горизонтальна алітерація *мінімально компактних, небемольних* консонансів [р] та [р'] часто корелює з природною, органічною для них конотацією *часті розриви снарядів'.*

Вже бачу: стоїмо по груди

В траншеях в крижаній воді.
Ані хвороби, ні простуди,
Ні сталь - не брали нас тоді («Знамено полку» 1945 р.) [4, с. 49].

У поетичному мовленні

Моя ти зоре, румунські гори Стоять кругом, кругом

(«Моя ти зоре, румунські гори»1944 р.) [4, с. 14] асоціативно простежено зовсім інший конотаційний контур цих сильних вібрантів, акустичне враження яких нагадує швидше далекий відгомін бою, аніж звуковий шквал. Художньо вагома образна відповідність між скреготом, вибухами снарядів та дрижачими [р] та [р'] може бути ускладнена дзвінким приголосним [г], що на тлі картини бою мотивує асоціації *гулу в горах,* увиразнюючи асоціацію звукових особливостей військових маневрів у конкретній місцевості:

Ніч, а війна гримить, <… >
Місяць крізь хмари летить
Розіп 'ятий на вітрах («Слово про Мате Залку» 1945 р.) [4, с. 36].

Насичення акустично виразними приголосними - губними, дрижачими, шиплячими та свистячими поетичного мовлення дає змогу інтенсифікувати потенційні, художньо змодельовані звуками мікросеми, адже саме консонантні фонетичні одиниці можуть закодувати *смислову* інформацію [1, с. 417], акустично посилюючи семантичне навантаження поетичного мовлення. Голосні звуки у віршах Олеся Гончара теж обтяжені асоціаціями, ініціюючи передовсім оказіональність сприйняття вокального континууму, за яким Ірина Алдошина та Рой Приттс закріпили функцію *прагматичного* кодування смислової інформації [там само]. Посилення сугестивно- психологічного впливу на людину завдяки семантизації вокальних одиниць визначає стратегію їхньої асоціативності, а відтак і здатності породжувати конотації. Вражають, наприклад, додаткові прагматично-семантичні нашарування, викликані завдяки голосному переднього ряду високого підняття [і], який із погляду фонетичного моделювання лексеми чи не найкраще віддзеркалює традиції українського вокалізму і є, без усякого сумніву, яскравим конотаційним маркером поетичного мовлення Олеся Гончара:

Сніги! Не сніги, а ріллі,
Наорані смертю замить («Танкіст» 1945 р.) [4, с. 32].

Вокальний контекст завдяки голосному [і] допомагає створити елегійний настрій, викликаючи широку гаму почуттів, серед яких і філософське осмислення буття, споглядання, роздуми про людину:

І тільки вірність у вірні чистім,
Як давні рицарі, несем... («Без краю топкі болота» 1944 р.) [4, с. 31].

Ця своєрідна *стилетвірна конотація* - результат домінування вокального конкретизатора [і] як носія позитивних, естетично мотивованих емоцій:

Висока ніч, велика ніч,

Як марево сторіч («Ніч у Карпатах» 1944 р.) [4, с. 21].

У поетичному мовленні Олеся Гончара привертає увагу емоційно-експресивна актуалізація акустично-артикуляційних параметрів голосного [о], який, поєднуючись із лабіалізованим вокальним компонентом [у] та приголосним [г], формує винятково виразні звукові конотації гуркоту бою, як це спостерігаємо у вірші 1945 р.«Слово про Мате Залку»: *Довкола гуде в горах* [4, с. 36]. В «окопній ліриці» Олеся Гончара *аудіальна конотація* цього лабіалізованого голосного є додатковим імплічитним засобом відтворення й голосів людей: *Опалений полум'ям бою*, <…> *Гордись*, *піхотинцю*, *собою*, *Солдатським званням своїм* («Солдатська гордість» 1945 р.) [4, с. 44]); *Угору та вгору, один за одним* («В горі» 1944 р.) [4, с. 24]. У поетичних рядках *Слово*, *в бою огрубіле*, *У тому краю забрини...»* («Думи про Батьківщину» 1944 р.) [4, с. 17]) така *аудіальна конотація* мотивує лексичне значення номінативної одиниці ***слово***, тому є результатом «певних відповідностей між символічними значеннями, що входять у склад найменування, і лексичним значенням даного найменування (слова)» [12, с. 16]. Із погляду характерологічних особливостей українського поетичного дискурсу домінування голосного [о] не є показником особливого мислення, проте конотація цього вокального компонента розширює асоціативність естетичної форми мовлення завдяки конкретним словам-лейтмотивам, серед яких і лексема ***сонце.***

Красуня задумана осінь Золоті паруси нап 'яла.
І сонце променем косим Мене протяло, мов стріла.
<...>
І спитається осінь: хто це
По горах стрімких та лісах
Пролітає, *простріленим сонцем*,
На моїх золотих парусах?
(«На золотих парусах» 1945 р.) [4, с. 46-47].

Для українців ***сонце*** споконвіків залишається своєрідним міфологічним концептом, архетипним символом, що мотивує значення, а відтак і сприйняття поетичного мовлення через фонові знання, прагматику, психологічну пресупозицію. Отже, породження такої фонетичної конотації асонансом [о] в поезії Олеся Гончара є результатом суто зорових вражень і водночас це інтенційний вербальний код, який позитрону о національні архетипні асоціації на засадах продуктивного функціонування предковічної слов'янської міфологеми. При цьому визначальними стають не лише денотативні, але й фонетично мотивовані інформаційні ресурси таких вербалізованих концептів, які відіграють не менш значущу роль у формуванні світобачення й світовідчуття українського соціуму.

Отже, конотаційна експлікація звукового тла поетичної мови Олеся Гончара періоду Великої Вітчизняної війни сприяє поглибленому вивченню лінгвістичних феноменів, до яких належить асоціативно-символічне значення різних категорій фонетичних одиниць.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алдошина И. Основы психоакустики / И. Алдошина, Р. Приттс. - СПб.: Композитор Санкт-Петербурга, 2006. - 720 с.
2. Балли Ш. Французская стилистика / Ш. Балли; [пер. с фр. К.А. Долинина]. -М.: Изд-во иностр. лит., 1961. - 394 с.
3. Барт Р. Основы семиологии / Р. Барт // Структурализм: «за» и «против» : [сб. статей]. -М.: Прогресс, 1975. - С. 114-163.
4. Гончар О. Т. Фронтові поезії [Текст] / О. Т. Гончар. - К.: Дніпро, 1985. -53 с.
5. Гончар О. Т. Фронтові поезії. Прапороносці: трилогія. Новели / Т. Гончар // Гончар О. Т. Твори: В 7-й т. - К.: Дніпро, 1987. - Том Г; [передм. І. Драча, приміт. В. Коваля]. - 550 с.
6. Драч І. Олесь Гончар - на відстані серця /1. Драч //Гончар О. Т. Твори: В 7-й т. Том І. - Фронтові поезії; Прапороносці: Трилогія; Новели / [передм. І.Драча, приміт. В. Коваля]. - К.: Дніпро, 1987. - С. 5-23.
7. Ельмслев Л. Пролегомены к теории языка: [перевод с англ.] / Л. Ельмслев // Новое в лингвистике. - Вып. І. - М.: Прогресс, 1960. - С. 264389.
8. Журавлёв А. П. Фонетическое значение /А. П. Журавлёв. - Ленинград: Издательство Ленингр. у-та, 1974. — 159 с.
9. Карпенко Ю. О. Фонетика // Бондар О. Г, Карпенко Ю. О., Микитин-Дружинець М. Л. / Сучасна українська мова. Фонетика. Фонологія. Орфоепія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія: [навч. посіб.]. - К.: ВЦ «Академія», 2006. - С. 37-42.
10. Кононенко П. П. Особисто причетний: До 70-річчя від дня народження Олеся Гончара / П.П. Кононенко. - К.: Товариство «Знання» УРСР, 1988. - Серія 6 «Література і мистецтво. - № 2. - 48 с.
11. Левицкий В. В. Семантика и фонетика / В. В. Левицкий. - Черновцы, 1973.- 103 с.
12. Левицький В. В. Фонетична мотивованість слова / В. В. Левицкий // Мовознавство. - 1974. - №1. - С. 15-26.
13. Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы, эмоции / А.Н. Леонтьев. - М.: Изд-во Моек, ун-та, 1971. - 40 с.
14. Прокопова Л. І. Приголосні звуки / Л. І. Прокопова // Сучасна українська літературна мова: [за загальною ред. акад. АН УРСР І.К. Білодіда]; Вступ. Фонетика. - К.: Видавництво «Наукова думка», 1969. - Т. І.-С. 130-178.
15. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов: [пособие для учителей] / Д. Э. Розенталь, М.А.Теленкова. - М.: Просвещение, 1976. - 543 с.
16. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. - М.: Наука, 1986. - 144 с.
17. Удовиченко Г. М. Загальне мовознавство. Історія лінгвістичних учень: [Підручник] / Г. М Удовиченко. - К.: Головне видавництво видавничого

об’єднання «Вища школа», 1980. - 216 с.
18. Черепанова И. Ю. Дом колдуньи. Язык творческого Бессознательного / И.Ю. Черепанова. - М.: «КСП+», 1999. - 416 с.

РОЗДІЛ IV. ОЛЕСЬ ГОНЧАР - ПУБЛІЦИСТ І РЕДАКТОР

УДК 82.161.2-3.08 Гончар:070.41

В. М. Галич (м. Луганськ)

АНТРОПОНІМИ У ТВОРЧІЙ ЛАБОРАТОРІЇ ГОНЧАРА-САМОРЕДАКТОРА

На матеріалі рукописів роману «Прапороносці» Олеся Гончара із залученням його публіцистичної, мемурної й епістолярної спадщини аналізується антропонімна правка. З урахуванням, сучасної дискусії навколо твору розкривається естетична й прагматична функції імен персонажів, указується на прояви індивідуального стилю автора, діалектику свідомого і підсвідомого в процесах текстотворення. Наготується, що предмет дослідження знаходиться на перетині літературознавства, текстології та теорії видавничої справи і редагування.

Ключові слова: *антропонім, рукописи, варіанти твору, текстотворення, авторське редагування, правка, естетичні функції.*

На материале рукописей романа «Знаменосцы» Олеся Гончара с привлечением его публицистического, мемурного и эпистолярного наследия анализируется антропонимная правка. С учетом современной дискуссии вокруг произведения раскрывается эстетичная и прагматическая функции имен персонажей, указывается на проявления индивидуального стиля автора, диалектику сознательного и подсознательного в процессах текстообразования. Акцентируется внимание на том, что предмет исследования находится на пересечении литературоведения, текстологии, теории издательского дела и редактирования.

Ключевые слова: *антропоним, рукописи, варианты произведения, текстообразование, авторское редактирование, правка, эстетические функции.*

On the materials of Oies Gonchar's novel "Flag-bearers" ("Praporonosci ") involving his publicistic, memoir works and correspondence the anthroponymie editing is analyzed. Concerning the modem discussion around this piece of literature aesthetic and pragmatic functions of characters ' names are disclosed, the demonstration of writer's individual style, the dialectics of conscious and unconscious in the processes of text creation are marked out. It is emphasized that the subject of studies deals simultaneously with literature studies, textual criticism and theory of publishing and editing.

Keywords: *anthroponym, manuscripts, versions of literature work, text creation, author's self-editing, correction, aesthetic functions.*

© Галич В.М., 2013

«Гончар випрацьовує свої твори, як ластівка ліпить гніздо. Він вибудовує щонайменшу деталь» [16, с. 77]. У справедливості цих слів П. Загребельного можна пересвідчитись, звернувшись до сторінок рукописів творів письменника, помережаних закресленнями, виправленнями і вставками.

У кожного письменника своя методика й техніка роботи над словом. Чисті, без авторської правки, рукописи в А. Чехова, графічною довершеністю відзначаються акуратні зшитки М. Коцюбинського, численною правкою позначені вони в О. Пушкіна, Л.Толстого...

Олесь Гончар належить, за його власними словами, до більшості, «котрі завжди залишаються незадоволеними своєю роботою. Певно, це природне почуття, що відбиває якусь вічну невідповідність, той майже неминучий розрив, що відділяє художній задум від його втілення» [7, с. 235]. Специфіка художнього мислення письменника завжди вабить дослідників його творчості, особливо коли мова йде про оригінальність митця, непересічність його таланту. Більшість авторів художніх творів, до яких відносить себе й Олесь Гончар, не дуже люблять ділитися секретами своєї праці. Однак кожен критик, літературознавець і просто допитливий читач у процесі сприймання прочитаного мусять розкодувати художню істину по- своєму, бо справжнє мистецтво - для всіх і одночасно - для кожного. І тоді на допомогу науковцю приходить письменницький архів, вірний свідок творчих мук автора й виняткової відповідальності перед словом - його точністю і доречністю, ясністю і семантичною глибиною.

У Відділі рукописів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної Академії наук України зберігаються оригінали творів відомого українського письменника Олеся Гончара. Серед них - чорнові редакції трилогії «Прапороносці» [9]

Сторінки рукописів прозаїка підтверджують його постійні пошуки художньої довершеності, прагнення досягти гармонії між словом і замислом. І хоча, як зазначав у свій час І. Муратов, «...творчий процес від першої зародкової фази є щодо форми явищем суто індивідуальним, що цей процес неможливо хоча б приблизно пояснити»[Цит. за: 22], зробимо все-таки спробу проникнути в психологію творчості О. Гончара, таємниці його поетичної майстерності, дивовижний світ художньої свідомості. Адже йдеться «про щось глибоко інтимне, часом, й не зовсім зрозуміле, дароване людині природою» [1].

Наше звернення до письменницького архіву викликане не лише бажанням доторкнутися до найбільшої святості - ліплення, вибудовування, творення художньої істини словом, а й ще раз пересвідчитись у тому, що імена героїв - об’єкт особливої уваги письменника. Незначне кількісне співвідношення власних назв порівняно із загальними в лексичному фонді художнього твору, графічне їх виділення великою літерою обумовлює дбайливий і ретельний добір імен для персонажів прозаїком, про що свідчить авторська правка на сторінках його романів. У листі до автора цієї статті Олесь Гончар так висловив свою думку стосовно того, що літературознавці, зокрема дослідники його творчості, не виявляють інтересу до естетики антропоніма,

його вагомих функцій у художньому тексті: «Ваші наукові зацікавлення, Валентино Миколаївно, я вважаю дуже слушними і поділяю ваш подив, що наше літературознавство не помічає таких творчо важливих речей. Звичайно, вибір імен персонажів - це зовсім не дрібниця, не випадковість, це те, що органічно входить у психологію творчості, у процес зображення характерів. Іноді навіть важко визначити, чому думка обирає саме таке, а не інше ім'я, - мабуть тут важлива роль належить інтуїції автора, його художньому чуттю. Як можу посвідчити з практики, вибір імен персонажів твору далеко не завжди дається легко, щоразу відчуваєш потребу, щоб між іменем героя і його внутрішнім характером виникав зовні не нав'язливий, не шаржований,а цілком природний, психологічно вмотивований, гармонійний зв'язок» [5, с. 523].

Так, зіставляючи початкові варіанти першої частини трилогії «Прапороносці», починаючи з VII розділу, ми відзначаємо перекреслене прізвище епізодичного персонажа *Івашина* й виправлене на *Гай* (авторську правку подаємо курсивом. - *В. Г.)* Це зроблено в усіх наявних трьох редакціях тексту. Спробуємо простежити за думкою письменника, яка обрала саме таке ім'я для героя. Від варіанта до варіанта романіст уносить нові подробиці, що роблять художній образ молодого солдата більш колоритним і повнокровним, підкреслюють його душевну чистоту: «А я й не турбуюсь, - засміявся боєць, як раніш. Чого мені турбуватись? *Я* не зрадник і злодій. Поганого нічого не заподіяв» (І в., с. 25). До наведеного вище тексту додано: «Поганого я нічого не вчинив. *За святе діло й умерти легко... Ні в чому не каюсь,* - повторив Гай. - *Нема в чому каятись»* (ІІ в.,с. 31). У третьому варіанті чорнової редакції твору до вже наведеного тексту дописано: «Ні в чому не каюсь, - повторив *у задумі* Гай. - Нема в чому каятись». «Він прав, - рушаючи, подумав про бійця Черниш. - *Життя в нього ще, як струмок, чисте»* (ІІІ в., с. 32). У першому томі Зібрання творів Олеся Гончара в шести томах уривок закінчується : словами: *«Славний хлопець,* - рушаючи, подумав про бійця Черниш. - Життя в нього, як струмок, чисте» [10, с. 82].

В автографах ІІ і ІІІ варіантів роману конкретизується загибель *Івашини (Гая).* Письменника не задовільнила якась певна недомовленість в описі смерті цього персонажа; *Івашина* наступив на міну, бо, як й інші бійці після бою підіймав «різний блискучий дріб'язок чужого солдата». У подальших редакціях читаємо: *«Ще хвилину перед тим Черниш бачив його. Боєць стояв над кущиком васильків, приязно всміхаючись до них. Потім нагнувся, обережно зірвав і не встиг зробити кроку, як земля під ним гримнула, і все зникло в чорному димі».* Унісши нові вставки до тексту, Олесь Гончар відчув психологічну невмотивованість, невідповідність імені героя художньому образу. Перевага романтичного способу зображення дійсності, поетизація воїна-визволителя зумовили трансформацію імені *Івашіша* в *Гай.*

Лексичне оточення, до якого потрапляє прізвище *Гай,* де багато слів, що позначають об'єкти рослинного світу (кущик, чебрець, насіння, зілля, полин, васильки, трава) визначило додаткові конотації в цього антропоніма, пов'язані з рисами характеру носія імені, які особливо виразно хотів підкреслити

письменник: *Гай* - це людина, яка любить природу, відчуваючи себе її невід'ємною часткою; *Гай* - це воїн, що не здичавів у горнилі війни, не втратив відчуття краси. А як це власне ім'я посилює трагізм загибелі молодого бійця! У *Гая* і мертвого «рука так міцно затисла квіти, що її годі було розчепити. Так і залишили його з тими васильками в руці, з польовими квітами рідного краю» [8 с. 105].

Портрет загиблого бійця змальований через контраст смерті та життя. Антропонім *Гай* і апелятив «васильки», що асоціюються з поняттями «краса», «життя», використані поряд із словами «мертва рука», завершують опис зовнішності хлопця на особливо високій мінорній ноті.

Нове ім'я персонажа поглиблює лірико-романтичну тональність роману, його глибокий філософський підтекст: антигуманність війни, згубність її для всього живого, прекрасного.

З'ясуємо докладніше лінгвостилістичний аспект трансформації антропоніма, його семантико-структурні особливості. Прізвище *Івашина* утворене від здрібніло-пестливої форми антропоніма *Івась* + формант — *ина,* що надає слову відтінку значення одночасного осуду й співчуття (йор.: вчителина, кравчина). Безафіксне найменування *Гай* утворене шляхом онімізації апелятива «гай», який обумовив у контексті роману додаткові конотації імені персонажа, зазначені вище. За художньою версією *Івашина (Гай)* - Поліщук, однак автор «Прапороносців» жертвує науковою достовірністю імені, оскільки до західного українського типу належать прізвища на -ук (-юк), -чук. Письменник орієнтується перш за все на найбільш характерні власні імена для національного антропоніміко ну: із суфіксом -ин- та утворені шляхом лексико-семантичних трансформацій загальної назви. Обидва варіанти прізвища героя в контексті роману сприймаються як естетично значимі. Вони наголошують на національності бійця - скромного трудівника війни. Адже «"Прапороносці" -роман- реабілітація українського народу, твір, що відкрив перед іншими народами правду про внесок солдат-українців у перемогу над фашизмом, возвеличував образ рядового українця не за якийсь героїчний подвиг, а за важку щоденну - в поті й крові - працю, завдяки якій суттєвою мірою й наближалася перемога; твір, у якому Олесь Гончар зображає національний характер солдата-українця - «скромного, працьовитого, чесного трудівника війни, що живе надією повернення додому, до сім'ї, до своєї праці, готовий на самопожертву, який сумлінно виконує свій солдатський обов'язок і вірить у перемогу» [15, с. 11].

Друге прізвище, дібране автором, наділене конотаціями більш об'ємними за ступенем абстракції. Отже, *Гай* це не лише «син українського талановитого народу», що вміє помічати красу в навколишньому світі, а й «син самої Природи», «син Землі». Стає очевидним, що друге ім'я - вагоміше й лаконічніше. Це якраз оте земне й одночасно високе слово, що дає можливість читачу відштовхнутись від конкретного й настроїтись на хвилю філософських роздумів. Можливо, на вибір митцем прізвища персонажа в остаточному варіанті вплинуло ім'я одного з його улюблених викладачів Харківського

університету - професора Гая.

Трансформація антропоніма *Івашина —> Гай* у романі молодого письменника засвідчила філософсько-естетичні пошуки істинного смислу життя, важливий етап у формуванні його ідейно-художньої концепції людини й світу.

У другій редакції роману безіменний епізодичний персонаж, карячконогий «варяг», отримує ім'я *Шумейко,* яке ще більше підсилює безглуздість вчинку бійця, що не утримався від можливості підігріти хоробрість вином в оточеному німцями будинку. Це прізвище органічно вписується в синонімічний ряд предикативних характеристик героя: співак, паскуда, дезертир, зрадник, паразит. У сценах протверезіння солдата, коли той починає усвідомлювати недоречність своєї веселості серед крові й страждань, письменник загальні назви в іменуванні персонажа *«карячконогий», «пика», «кирпатий», «кирпоніс»* замінює більш нейтральним в емоційному плані антропонімом *Шумейко.*

Спостерігаючи за невеличкими вставками, які автор уносить до тексту, помічаємо, що деякі з них обумовлені прагненням письменника мотивувати значення імені героя. Олесь Гончар ніби сам знаходиться під впливом магічної сили власної назви навіювати певні асоціації, пов'язані із семантикою етимона. Саме цією особливістю прізвищ героїв продиктовані деякі зміни в тексті. У першому варіанті роману антропонім *Козаков* недостатньо мотивований лексемами «шахтарчук», «сирота», «з дитбудинку». Авторська вставка в третьому варіанті *«Тягне, ой як тягне, товаришу, - говорив Козаков. - Мабуть, для гражданки я вже пропаща людина. Так уже і залишусь вічним солдатом»* робить ім'я героя, що походить від слова *«козак»* - захисник земель українських - надзвичайно колоритним і ще більш співзвучним з романтичною стильовою тональністю твору. В автографах другої редакції твору знаходимо: «Тягне, тягне, як п'яницю до чарки тягне, - говорив *Козаков...».* Порівняння фразеологічного походження Олесь Гончар рішуче закреслив, відчуваючи, як воно йде врозріз з його концепцією художнього образу, як воно надало б яскравого іронічного змісту словам «вічний солдат».

Зіставимо щеваріанти тексту роману: «Вона вся наливалася щастям як брунька, - Говоріть ще, говоріть ще!»; «Вона (Шура - *В. Г.*) вся наливалася щастям, *світліючи, розквітаючи на очах. — Любий Шовкун,* говоріть ще, говоріть!» (III в., с. 140).

Авторські вставки додають нові штрихи до мотивації імен персонажів: *Ясногорська* - світлої і чистої душі людина, *Шовкун* - добрий і милий чоловік. Звернемося ще до тексту: 1. «А цей *чорненький,* новий: чи він не *татарин?* - Ні, інженерський син» (I в., 23); « А новий, *чорнявенький,* не *татарин* часом? Говорив по-якомусь з Магомедовим. - Так очі ж круглі, як у голуба» (II в., с. 27). «А цей новий, *чорнявенький* — не *кавказець* часом? *Джеркотів* сьогодні по-якомусь з Магомедовим. - Який там *кавказець: Черниі...* З наших, українських він» (Ів., с 78).

Трансформації лексем, які ми спостерігаємо, пов'язані з пошуками

письменника найбільш вдалих слів для портретної характеристики героя, риси зовнішності якого в уяві прозаїка викликані асоціаціями зі словом «чорний», від котрого походить прізвище. Автор «Прапороносців» у третьому варіанті тексту закреслює порівняння, що наголошує на формі, а не на кольорі очей і надає в деякій мірі негативного відтінку описові позитивного персонажа.

Письменник цитує написи на стінах будинків, які свідчать, що «тут недавно пройшла велика весела армія» (І в., с. 59). У першому варіанті читаємо: *«Головін* з биком у *Ясах»{* в.,с. 6). У другій редакції твору ця фраза звучить так: *«Балабуха* з биком у *Бухаресті»* (ІІ в., с. 6). Останній варіант імені героя, яке без посмішки не можна прочитати, згадавши однойменного персонажа повісті І. Нечуя-Левицького «Старосвітські батюшки та матушки», у звучанні якого відчувається відгомін голосної балачки, сміху, безперечно, найбільш вдало передає настрій наступаючої армії. Ще більшого гумористичного ефекту набирає фраза завдяки поєднанню слів, далеких за семантикою. Уявіть собі веселого їздового *Балабуху* та ще й з биком у самому *Бухаресті!*

Жанрова природа твору теж позначилась на його антропоніконі. Спочатку писалася повість «Стрілка на Захід» («Альпи»), яка пізніше стала першою книгою трилогії. Як свідчать рукописи, безіменний старшина мінометної роти отримує ім'я *(Вася Багіров)* аж у четвертій частині другої книги. Автор відмовляється від прізвиська цього героя *Стариіинка,* яке ми зустрічаємо в автографах І варіанту першої книги в мові Сагайди, що підкреслювало іронічно-саркастичну вдачу останнього.

Олесь Гончар не називає із самого початку твору імені телефоніста. Очевидно, він теж був задуманий як епізодичний персонаж. Та, мабуть, не давав спокою письменнику сумний спогад про *співучого Мукоїда,* однополчанина, що загинув на Гроні. «Заспівувач наш, *Мукоїд,* убитий» [11, с. 71] - занотував до щоденника Гончар-солдат 24 лютого 1945 року. Саме тому телефоніст одержує ім'я співзвучне з прізвищем реальної людини. Ім'я-композит *Мукоїд* має у своєму складі елементи іменника й дієслова (муку їсти). За таким же структурним типом утворене й прізвище, яке обрав письменник для героя свого твору. Антропонім *Маковей,* що реєструється в словнику «Власні імена людей» Л. Г. Скрипник та Н. П. Дзятківської серед застарілих та рідковживаних імен [21 с. 234], близький за звучанням до словосполучення *«мак віяти»,* утворений шляхом внутрішньої трансонімізації - переходу слова з розряду особових чоловічих імен у розряд прізвищ. Крім того, ще й у своїй фонетичній оболонці це прізвище зберегло звуки імені реальної людини, прототипа героя: [м], [к], [й]. Таким чином, у найменуванні персонажа простежується зв'язок з іменем справжньої людини, але в такому оформленні воно позбавилось негативного емоційного забарвлення. До того ж у контексті роману антропонім *Маковей* стає естетично мотивованим уособленням людини, що розвіває, віє, сіє зерна доброти й гуманності на землях наших близьких сусідів. Спостерігаємо зміни й у графіці цього прізвища. У І і ІІ варіантах - це *Маковій,* що цілком відповідає правилам української орфографії. У ІІІ варіанті читаємо *«Маковей».* Зміни [і] на [е] викликані, на наш погляд, турботою Олеся

Гончара про благозвучність похідного від прізвища варіанту імені - прізвиська *Маковейчик,* такого співзвучного зі словом «соловейчик», яким називали цього симпатичного хлопця в роті, підкреслюючи його співучу вдачу.

У тексті III варіанту роману зустрічаємо зміну прізвища героя *Самієв*, носій якого мав прототипа, на прізвисько *Академік,* яким з любов'ю та повагою величали бійці командира полку, що підкреслює одну з рис образу персонажа - військовий талант.

У рукописах роману «Прапороносці» ми знаходимо низку прикладів, які відображають пошуки письменника в доборі варіантних форм особових імен персонажів, кожна з яких у контексті твору наділена своїми стилістичними функціями. Так, ім'я дівчини, про яку згадує Сагайда в розповіді про відвідини рідних місць після їх звільнення від фашистів, трансформує таким чином: *Лілька* (I в.) —> *Ліля* (II, III в.) —> *Муся* (I в, с. 74). Шлях від усіченого варіанта антропоніма із суфіксом -к-, що надає негативного емоційно-експресивного відтінку, до більш нейтрального неповного імені *(Лілька Ліля)* пов'язаний із прагненням письменника надати ноток задушевності розповіді Сагайди. Орієнтуючись на частотність уживання зазначених особових імен у реальному антропоніміконі, письменник все-таки обирає наймення для епізодичного персонажа - *Муся,* що походить від демінутива *Маруся* (спостерігається синкопа - усічення в середині імені), більш уживаного у 20-ті роки, коли, вірогідно, ця *Муся* народилася.

У тій же розповіді Сагайди, зіставляючи варіанти редакцій твору, бачимо зміни: «Краще б ти мене не пустив, *Брянський*»(I в., с. 20); «Краще б ти мене не відпустив, *Юрій\..у>* (II в., с. 23); «Краще б ти мене був не пустив тоді, *Юрко!»* (III в., с. 24). Як бачимо, письменник прізвище та повне особове ім'я замінив варіантом розмовної мови, наголошуючи на дружніх, товаристських стосунках між офіцерами.

Прагненням прозаїка надати особливої інтимності роздумам Євгена Черниша про маму, що «і зараз оце... сидить перед репродуктором... і хоче почути про свого *Женю*», продиктована зміна *«про нього» —> «про свого Женю»* (I в.,с. 52).

Читаємо: «Убило лейтенанта *Номоканова.* Ранило санітарку *Аню»* (I в, с. 56). Авторське редагування у II варіанті, де російське жіноче ім'я *Аня,* вжите в тексті поряд з російським прізвищем з типовим формантом -ов, виправлене на особове ім'я *Галя,* яке було поширене в українському антропоніміконі 40-х років, підкреслює інтернаціональний склад армії.

Динаміка антропонімних змін у тексті роману «Прапороносці» засвідчила у формуванні індивідуального стилю Олеся Гончара таких домінант, як тяжіння до лаконічності й філософської вагомості виразу, психологічної вмотивованості образів персонажів. Імена героїв, у ретельному авторському доборі яких ми переконалися, додали нових штрихів до естетичної вартості трилогії, про яку Е. Межелайтіс захоплено сказав: «Яка ж це книга! - вся романтична, ніжна, імпресіоністична (я не боюсь говорити так про воєнну літературу)» [5].

Докладне вивчення автографів роману «Прапороносці» дає можливість на матеріалі власних імен простежити складні, що перебувають у постійному русі, динаміці, зв'язки між чуттєво-образним і логічно-раціональним у художній творчості письменника, які увиразнюють неповторність його творчої особистості.

Олесь Гончар не лише визнає роль інтуїції, своєрідного «осяяння» у творчому процесі художника слова, а й вказує на важливе її підґрунтя - логічне осмислення дійсності, попередній життєвий і мистецький досвід письменника: «А що ж воно означає? Це наслідки проникнення в життя. Це не тільки використання того, що лежить на поверхні. Це вміння систематизовувати, класифікувати, дати оцінку одному факту і другому, зіставляти їх. І, нарешті, відібрати те, що йде від інтуїції художника. *Я* знаю, що інтуїція відіграє велику роль у роботі вченого, а що вже тоді говорити про роль інтуїції в художній творчості?.. Отже, інтуїція - це ціла сфера, яка не піддається дослідженню, але яку ми повинні згадати. Бо думаю, що в цьому йдеться про головне, йдеться про внутрішню свободу письменника» [Цит. за: 14, с 184].

Не применшуючи елемент свідомості, Олесь Гончар застерігає дослідників літератури, щоб вони не нав'язували раціональність там, «де відбувається складний творчий процес творення книги. У такому випадку автор буде просто *художній керівник персонажів своєї книги.* А в іншому випадку він буде *художником.* Це тому, що він довірявся собі і своєму внутрішньому голосу» [Цит. за: 14, с 185].

Спостереження над антропонімною правкою в рукописній спадщині автора роману «Прапороносці» вносить до деякої міри прояснення в проблему інтуїтивного й свідомого у творчості письменника. На наш погляд, у перших своїх великих творах, у яких закладаються підвалини творчої своєрідності митця, формуються його художній досвід та майстерність у іменуванні персонажа, Олесь Гончар більше покладається на свідомий добір імені, ніж на інтуїтивний. І в цих актах свідомої художньої діяльності письменник спирається на багатовікову народну практику вибору імені для людини. Хоча, відзначимо, багато прізвищ прозаїк обирає, керуючись інтуїтивним відчуттям його природності, гармонійності. Згадаємо такі найменування, як *Черниш, Ясногорська, Шовкун, Сагайда, Козаков...* Але такий творчий здогад автора в прийнятті ним оптимального естетичного рішення - це не «гола» інтуїція, а інтуїція, якщо можна так сказати, уже другого порядку, що ґрунтується на відчутті Олесем Гончаром щедрості й краси багатобарвної та багатозвучної мови народу, із життям якого генетично пов'язаний письменник, не даремно ж прозвали весь рід його Гончарами. Підсвідомо рука письменника вивела для своїх персонажів й імена *Івашина, Мукоїд, Головін, Старшинка.* Однак існування у свідомості автора викінченого твору, який ще тільки пишеться, передбачення ймовірного читацького сприйняття художніх образів, глибокі знання митцем законів антропонімічної творчості народу (про це свідчать неодноразові екскурси в історію українського антропонімікону, здійснені О. Гончаром у «Людині і зброї» та «Бригантині», його етимологічні «підказки»

читачеві в розумінні семантики власних імен) продиктували автору прізвища відповідно до згаданих вище - *Гай, Маковей, Балабуха, Вася Багіров.* А, можливо, перша група імен обрана автором обмірковано, а друга - зумовлена інтуїцією, що спиралась на певний художній досвід письменника? Де Олесь Гончар виступає «художнім керівником», а де «художником», який довіряється лише ритмам свого серця й чуття? Важко в цій справі щось категорично стверджувати. Ми лише можемо здогадуватися про найбільш вірогідні, на наш погляд, нюанси творчого процесу авторського редагування, що поєднується з текстотворенням. А труднощі наші - це свідчення складного діалектичного зв'язку емоційного й раціонального, загального й особистісного, зумовлених властивостями художнього мислення письменника, його таланту. Адже, з одного боку, він мусить враховувати закономірності розвитку українського національного іменника, щоб художня правда не розминулася з реальною, щоб його герої у змальованому вирі- океані суперечливої дійсності з її циклонами й штилями почували себе в сорочках-іменах цілком природно й ненав'язливо в певному, відтвореному автором соціальному просторі й історичному часі. А з другого - митець керується власними симпатіями, не лише розумінням, а й відчуттям красивого й потворного, усвідомленням того, що ім'я героя - спочатку це просто цеглинка, обточена майстром, але яку він бачить уже на своєму місці, пов'язану з іншими, подібними до неї в архітектоніці твору, що наймення персонажа - це клітинка, від повноправного дихання якої залежить існування багатомірного організму художнього твору.

У переглянутих нами уривках робочого примірника вершинного у творчості Олеся Гончара роману «Твоя зоря» (1979), позначених великою правкою тексту, редакція власних імен не спостерігається. Очевидно, на творчому злеті таланту рукою автора керує уже художня інтуїція, вироблена багаторічною письменницькою практикою.

У одному із останніх щоденникових записів, здійснених у свій день народження 3 квітня 1995 року, митець залишив «заповіт майбутнім видавцям»: «Якщо виникне потреба перевидавати мої твори, ... то необхідно взяти найновіші видання, скажімо, видані «Веселкою»: «Собор», і «Твою зорю», і «Прапороносці» (1995 рік) Усі попередні видання були понівечені більшою чи меншою мірою, - режим не допускав вольностей...»[12,с. 563]. У останній прижиттєвій редакції роману «Прапороносці» Олесь Гончар, звільняючи текст «від тоталітарного накипу та цензорських втручань» [12,с. 563], уніс велику правку, проте вона не стосувалася імен персонажів і вказує на те, що естетика й прагматика антропоніміє була ретельно опрацьована ще в перших чорнових варіантах твору.

Авторська правка антропоніміє різних класів (мовно-стилістична, жанрова, ідеологічна) у текстах рукописів та друкованих варіантах роману «Прапопроносці» розкриває «портрет» Гончара-саморедактора, переконливо доводить, що художня культура письменника відзначається бережливим ставленням до такого елемента безмежного океану лексики української мови, як власне ім'я, у якому відбилися риси національного характеру народу,

чується відгомін його історії, - то все від уміння письменника чути реальні голоси життя, бо він знає естетичну ціну яскравого побутового колориту, такої соковитої реалістичної деталі, як ім'я персонажа. Динаміка антропонімних змін засвідчує прагнення письменника увиразнити соціальний підтекст, колоритно й неповторно змалювати «прапороносців миру» з погляду «"окопної" правди» як людей, що «не просто воювали, вони на війні жили», увиразнити в дружньому інтернаціональному колі образ українського солдата, зняти з нього тавро колаборанта, «обвинувачення сталінською пропагандою лише за те, що йому судилося долею бути під фашистською окупацією» [15, с. 10 - 11]. Олесь Гончар дуже боляче сприймав обвинувачення новітніх літературознавців у конформізмі, які, як ми довели на матеріалі аналізу авторського редагування письменника, були безпідставними. Усім новоявленим переписувачам історії української літератури Олесь Гончар відповів так: «Звільняючи, очищаючи культуру від тоталітарного накипу, дуже важливо не розгубити при цьому справжні духовні цінності. Схильність декотрих методистів вилучати з програм (шкільних. - *В. Г.)* навіть класику лише свідчить про їхнє невміння глибше глянути на ті чи інші явища національної культури» [6, с. 596].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астаф'єв В. Писати треба прадиво / В. Астаф'єв // Літературна Україна - 1985, 21 лютого.
2. Галич В. М. Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика / В. М. Галич. - Луганськ : Знання, 2002. - 212 с.
3. Галич В. М. Олесь Гончар - журналіст, публіцист, редактор : еволюція творчої майстерності : монографія / В. М. Галич. - К. : Наук, думка, 2004. – 816 с.
4. Галич В. М. Публіцистична творчість Олеся Гончара: історія, поетика, прагматика : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.08 / Валентина Миколаївна Галич. - К., 2004. - 452 с.
5. Гончар О. Т. Лист до В. М Галич від 14 травня 1990 року// Твори : у 12 т. -Т. 10. Листи / упорядкує, та комент Я. Г. Оксюти / О. Т. Гончар - К. : Наук, думка, 2011:.- 576 с.
6. Гончар О. Т. Лист до В. М Галич від 20 квітня 1993 року// Твори : у 12 т. - Т. 10. Листи / упорядкує, та комент Я. Г. Оксюти / О. Т. Гончар - К. : Наук, думка, 2011:.- 576 с.
7. Гончар О. Т. Твори : у 12 т. / О. Гончар. - К. : Наук, думка, 2001-Т. 1 : Прапороносці. Поезії. Коментарі / упорядкує, та комент. С. А. Гальченка; передм. сл. М. Г. Жулинського. - 2001. - 576 с.
8. Гончар О. Т. Письменницькі роздуми / О. Т. Гончар // Письменницькі роздуми. Літературно-критичні статті - К.: Дніпро, 1980. - С. 223 - 238.
9. Гончар О. Стрілка на Захід (перший варіант трилогії «Прапороносці»), - Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. - Відділ рукописів і текстології. - Ф. 96 /І; Альпи (другий варіант першої частини трилогії

«Прапороносці»), - Там само. - Ф. 96 /2; Прапороносці. Трилогія. - Виправлене видання. - Там само. - Ф. 96 /3.

10. Гончар О. Т. Твори в 6 т. — Т. 1. / О. Т. Гончар. - К. : Дніпро, 1979.- 504 с.

11. Гончар О. Т. Щоденники : 1943 - 1967 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. - К. : Веселка, 2002. - Т. 1. - 455 с.

12. Гончар О. Т. Щоденники : 1943 - 1967 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. - К. : Веселка, 2004. - Т. 3. - 606 с.

13. Дроздова А. В. Авторське редагування художнього твору в параметрах соціального простору і соціального часу: творча лабораторія Олеся Гончара: Автореф. дис... канд. наук із соц. комунікацій : спец. 27.00.05 / А. В. Дроздова; Класичний приватний університет. - Запоріжжя, 2013. - 20 с.

14. Дузь І. Високе осяяння душі /1. Дузь. - К.: Дніпро, 1990. - 230 с.

15. Жулинський М. Олесь Гончар: творчість як доля /Микола Жулинський // Гончар О. Т. Твори : у 12 т. / О. Гончар. - К. : Наук, думка, 2001-Т. 1 : Прапороносці. Поезії. Коментарі / Упорядкує, та комент. С. А. Гальченка та ін; Перед, слово М. Г. Жулинського. - 2001. - С. 5 - 33.

16. Загребельний П. Роздуми на іменини / Павло Загребельний // Слово про Олеся Гончара - К.: Рад. Письменник, 1988,- С. 70 - 84.

17. Іванченко Р. Літературне редагування / Р. Іванченко. - К. : Вища тттк., 1983,- 247 с.

18. Куцевська О. С. Саморедагування Олесем Гончаром публіцистичного твору: модифікація, прагматика, інтерпретація : Автореф. дис... канд. наук із соц. комунікацій : спец. 27.00.05 / О. С. Куцевська; Класичний приватний університет. - Запоріжжя, 2009. - 20 с.

19. Межелайтіс Е. Мені здавалось, що я сам пишу / Едуардас Межелайтіс Слово про Олеся Гончара - К.: Рад. Письменник, 1988,- С. 16 - 18.

20. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей. Словник-довідник / Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківська. - К. : Наук, думка, 1986. - 311 с.

21. Тарнавська Л - Макаров А. Польоти уві сні і наяву / Л. Тарнавська, М. Макаров // Літературна Україна - 1990, 24 травня.

УДК 821. 161. 2-31 ББК 84 4 Укр.

Н.І. Заверталюк (м. Дніпропетровськ)

«...ВСЬОГО 700 ПРАВОК» (ОСТАННЄ АВТОРСЬКЕ ВІДРЕДАГУВАННЯ «СОБОРУ»)

У статті розглядається характер «остаточного» відредагування О. Гончаром роману «Собор», визначається його функціональність у розкритті ідейного змісту твору, розвитку конфлікту, зображенні соціуму.

© Заверталюк Н.І., 2013

Ключові слова: *саморедагування, пафос, концептуальність, текст, конфлікт, дискурс, образ, епізод, деталь, сатира.*

В статье рассматривается характер «окончательного» редактирования текста романа Олеся Гончара «Собор», определяется его функциональность в раскрытии идейного содержания произведения, развитии конфликта, изображении социума.

Ключевые слова: *авторское редактирование, пафос, концептуальность, текст, конфликт, дискурс, образ, эпизод, деталь, сатира.*

The article is devoted to the peculiarity of the "final " self-editing of novel "The Cathedral" by Oles Honchar; its functions in the reveal of ideas of the composition, in the development of conflict and the description of society are researched.

Key words: *self-editing, pathos, conceptuality, text, conflict, discourse, image, episode, detail, satire*

З липня 1990 року Олесь Гончар записав у «Щоденнику»: «Завершив остаточно редагування «Собору» для «Наукової думки». <...>. Коли дописав, було відчуття щастя. Вдячність була, що явлено було осяяння (виділено в тексті - Н.З.) самого задуму твору, а по-друге, що вдалось це зреалізувати і вистояти у битві з чиновництвом, яке з такою впертістю, з такими погрозами і багаторічним пресингом вимагали «переробки», тобто знищення, самознищення «Собору» [3, с. 302]. Так, дійсно, не «переробляв», як і в полоні, «рук не піднімав» [3, с. 180]. Його «Собор» набатом бив проти духовного збідніння людини, проти дисгармонійності соціуму. Чому ж зайнявся відредагуванням? Можливо, це було зумовлено відродженням інтересу читачів та й критики до «Собору» після вибуху на Чорнобильській АЕС, уже як до роману-попередження. Своєрідним поштовхом до цього став і «Чорний Яр», опублікований в «Литературной газете» за 16 днів до аварії і який почали сприймати як трагічне провіщення.

Актуалізується інтерес до роману «Собор» і за межами України. У 1988 році у перекладі на китайську мову його видають у Китаї, болгарською – в Болгарії, роком раніше - в Індії. У зв'язку з ювілеєм (1988 р.) письменника йому надходять вітання від української громади з Австралії зі званням Інтелектуала, повідомлення, що діаспора висуває «Собор» на Нобелівську премію. Цю акцію підтримано відомими письменниками, журналістами й літературознавцями України. Згадують роман, позитивна його оцінка на з'їздах СПУ і СП СРСР (1986 р.). Видають у 1987 р. роман російською мовою – у журналі «Дружба народов» (наприкінці 60-х зданий до набору у цьому виданні роман не вийшов), у серії «Роман-газета» і у видавництві «Советский писатель» (1987); його високо поціновано в російській періодиці того часу.

Такий інтерес до твору Олеся Гончара в черговий раз викликав спротив влади, незадоволеної виступами Олеся Гончара, зокрема й на конференції в Ленінграді «Та звідки взялася Звізда Полин?». Розпочалася нова хвиля

паплюження «Собору», як і тоді, в 1968 р., у передювілейні дні 1988, незабаром долучили до об'єктів цієї критики й «Прапороносців». Дійшло до того, що в одній із місцевих газет (Кобеляцькій) запевняли читачів, що Олесь Гончар «офіційно відмовився від свого «Собору»... [цит. за - 3, с. 341]. Але, як і тоді в 60-х під «партійним пресингом», в кінці 80-х та на початку 90-х Олесь Гончар не відмовився від свого «Собору», як і від інших своїх творів, і зробив усе можливе, щоб продовжити їх життя, відредагувавши їх у відповідності до власного світосприйняття. Хоча й не поспішали українські видавництва з поверненням читачам «Собору». Крига скресла лише на початку 90-х років: у 7 т. вибраного (1991), окремими виданнями у видавництвах «Дніпро» та «Наукова думка», «Веселка» (1992) «у новій - тепер остаточній - редакції...» [3, с. 429], як зазначалося в «Щоденнику» в записах від 12 серпня та 3 листопада 1992 року.

Життя Олеся Гончара черговий раз було на вістрі змагання світла і темряви. І в цих умовах письменник продовжував працювати над текстом «Собору». «Велика вийшла робота, - запише він у «Щоденнику», завершивши редагування «Собору» для «Наукової думки». І додасть: «Редактор (Гальченко) нарахував близько 100 вставок і 600 менших виправлень. Тобто всього 700 правок. Це, безперечно, посилить книгу» [3, с. 302]. Упевнений у доцільності власноручної правки своїх творів у кінці 80-х - на початку 90-х рр. XX ст., Олесь Гончар незадовго до своєї смерті заповідає: «Якщо виникне потреба перевидавати мої твори <...>, то необхідно взяти найновіші видання, скажімо, видані «Веселкою»: «Собор», і «Твою зорю», і «Прапороносці»...» [3, с. 563].

Отже, за свідченням Олеся Гончара, він завершив «остаточне» редагування «Собору» на початку липня 1990 року, редагування за покликом серця, а не з примусу. Відповісти на питання про його сенс і є завданням цього дослідження, об'єктом якого обрано тексти першої публікації роману в журналі «Вітчизна» (1968, № 1) та із видання «Вибрані твори: у 4 т.» (Т. 1; К.: Сакцент Плюс, 2005), де «Собор», як зазначено в анотації, «друкується в останній прижиттєвій редакції Олеся Гончара». Ця стаття є першим кроком до осмислення функціональності та концептуальності саморедагування автором цього твору. Поки що без залучення тих перших видань «Собору» видавництвами «Дніпро» та «Радянський письменник», що як і журнальна його публікація, незабаром опинилися під забороною (в них, безсумнівно, не обійшлося без редакторських втручань). Це робота майбутнього.

Порівняльний аналіз текстів обраних двох редакцій «Собору» засвідчує, що в «остаточній» з них збережено пафос першої, її емоційно- естетичний спектр, почуттєвий ракурс світосприйняття, об'єктивність картини світу, зображеного в романі. І хоча є в новій редакції окремі виправлення на кшталт лексично-стилістичних, це не було «очищення» жодного з рівнів тексту. Увага письменника була зосереджена на поглибленні концептуального дискурсу. Для цього часом було досить вставити чи змінити слово. Як запише О. Гончар у «Щоденнику» 3 червня 1990 року, зроблено «чимало й виправлень та доповнень, які тоді були просто неможливі» [3, с. 302].

Серед тих виправлень, які О.Гончар назвав «меншими», характеристичні деталі, введення яких уточнює наявні у першій редакції характеристики персонажів, ситуації, реалії універсуму. Наприклад, на початку експозиційної частини у версії про походження Зачіплянки, скорельованої на міфічну основу назви селища («... коли мандрували козаки на Січ, то завертали сюди (тобто, до місця майбутньої Зачіплянки - Н.З.), щоб запастися списами. Отоді, може, котрийсь козак і зачепився за якусь, поклавши початок династії» [1, с. 18]), після згадки «якусь» в останній редакції додано означуване слово «молодицю» [3, с. 266]. Таким чином знімається можливий негативний відтінок означення «якусь». Крім того, при всій іронічності лексеми «зачепився» введення нового образу актуалізувало людське, духовне начало у виборі простору співжиття.

У картині, побудованій на антитезі, що є ключовою в розгортанні мотиву цивілізаційної катастрофи світу і яку можна умовно назвати - «Голуби над собором» чи за авторським означенням - «Голуби над буро- оранжевими хмарами коксохімівських димів», корекція фрази «Ніхто в Зачіплянці не пропустить такого видовища...» [1, с. 19] (тобто польоту голубів - Н.З.) - «Не байдужа Зачіплянка до такого видовища...» [2, с. 285] - звільняє первісний текст від штучної патетики. Зберігаючи тональність захоплення красою вільного лету птахів, письменник у системі епітетів («розумні птахи», «мов біленьке листячко», «білосніжні голуби», «сріблясто затріпочуться» та ін.), замість «білі іскринки» вживає порівняння «мов янголи» [1, с. 29; 2, с. 285]. Така заміна не стільки сакралізує образ голубів, скільки актуалізує антитетичність концептів чистоти, висі та заводу, прикметами якого є хмари коксохімічних димів специфічних кольорів - «буро-оранжеві», «буро-червоні» - кольорів небезпеки.

Концептуально навантаженою є і вставка до опису вулички Веселої, де мешкає Микола Баглай, головний герой твору, характеристики Катратого, «запеклого садовода» і, як далі буде зауважено, «махновця» [2, с. 269]. До речі, у романі «Собор» (1968) уперше було оприявлено образ колишнього махновця в позитивному ракурсі, що знайде продовження в повісті Олеся Гончара «Спогад про океан» (1988). Введення до неї прикмети «запеклий садовод» започатковує оповідь про Ягора Катратого, розгорнуту в другому розділі, що починається з опису Ягорової хати (очима Миколи Баглая) - «солом'яної дідової фортеці» (у першій редакції - «солом'яного дідового палацу» [1, с. 26]). «Чудом збереглася тут ця старосвітчина між шиферами, між шлаковими будинками зачіплянців. Як залишок іншої епохи сприймається цей насуплений стріхою, з пожолобними стінами, з глиняною призьбою, ніби ще запорозьких часів зимівник...» [2, с. 280]. Це новий варіант опису хати Ягора, що є наслідком відредатування.

У системі поєднання непоєднуваного (хата / палац, хата / фортеця) образи і фортеці, і палацу неспівмірні з сільським антуражем (солом'яний, стріха, глиняна призьба). Узагальнююче «залишки іншої епохи» - своєрідна вказівка, що хата Ягора втратила свій традиційний зміст - домашнього вогнища, родинного оберегу. Не є вона і палацом, символом достатку, що підкреслено означеннями «хата допотопна», «стара». Ввівши зіставлення хати з палацом,

автор іронізував не стільки над хатою як такою чи її мешканцем, скільки над сучасністю, в якій порушено дух гармонії. А згадані вище характеристики хати Ягора перекидають місток до центрального образу роману - Собору, домінантою в портреті якого є означення «облуплений» («облуплений собор біліє...»), до теми руйнування пам'ятки, культурної й історичної. Заміна образу хата-палац на хата-фортеця активізує в зображенні життя Ягора мотив самотності, відчуття героєм небезпеки, необхідності захисту, оборони. І в такій інтерпретації хати Ягора теж простежується її взаємозв'язок із сюжетною лінією Собору, що потребує захисту. Для Ягора і його хати з'явилася надія. У проекції образу хати-фортеці на антитетичний образ «свіжопобіленої хати» з появою в її межах Єльки - зародження нової сюжетної лінії Микола - Єлька як уособлення сподівань на продовження роду Ягора, отже, і того втраченого родинного вогнища. Постійне зведення життєвих стежок цих персонажів (Миколи та Єльки) до Собору актуалізує ідею захисту Собору, надання і йому статусу фортеці як символу оборони від руйнівників. Хата-палац скорельовує на іронічне її сприйняття, образ хата- фортеця актуалізує соціальний контекст розгорнутої теми.

Відредагування тексту «Собору», як запише О. Гончар у «Щоденнику» 5 січня 1994 р., «силою вільного розкріпаченого духу», явило читачам думку автора про світ радянського соціуму, за його словами, «без цензурних понівечень та грішних втручань отих потерчат, т. зв. «внутрішніх редакторів» [3, с. 507]. Очищення тексту від ідейно-емоційно незначимих лексичних одиниць, введення нових характеристичних образів, реплік героїв, аксіологічних вставок розкривають інші грані сприйняття дійсності письменником. Яскравим підтвердженням цього є образно-семантичні зміни у розкритті руїнницької сутності соціуму в романі «Собор». Загострено соціальною є його зав'язка в першому розділі роману, вибудована на грі слів. У картині елегійного настрою Миколи Баглая в розмові з Вірунькою звучить незвичне для нього, але, мабуть, органічне в координатах епохи запитання-роздум: «...чи не записатися мені в секцію класової боротьби?» Реакція Віруньки - «Це щось нове» - в рефлективному плані невиразна. У поясненні Миколи акцентовано комічність помилки в оголошенні: «Об'яву таку в нас біля деканату вивішено: «Записуйтесь в секцію класової боротьби»... в розумінні класичної тобто» [1, с. 19; 2, с. 269] (підкреслено в тексті - Н.З.). Уточнення («об'ява», «деканат», «класичної») асоціативно виокреслюють відмінний від спорту об'єкт. Повтор змісту об'яви, визначення рефлексій героя («думаю..., обмислюю») скорельовані на вияв відчуття драматизму поглинутого суперечностями соціуму. У варіації цього епізоду в останній редакції Олесь Гончар нічого не змінив. Додав лише заключну репліку - запитання Миколи: «Здорово?» [2, с. 265], що нюансує його світовідчуття і в той же час є поштовхом до викриття наступної ланки системи. Саме у цій площині автор, розкутий у вираженні свого світовідчуття, вдається до загострення викривального пафосу через залучення до тексту нових реалій, образів, соціально-психологічних деталей уже зображеного в романі світу.

Так, у художній репрезентації проблеми безправного становища людини села, працівника радгоспу чи колгоспника (персонажі «Собору» паралельно вживають терміни радгосп / колгосп як тотожні) в остаточно відредагованому тексті 3-го розділу, де йдеться саме про один із радгоспів, типових для України 60-х років, заміна визначення «копійчаного трудодня» [1, с. 32] на уточнююче - «стограмового трудодня» [2, с. 291], введення до слова-обурення Єльки своїм становищем ключового образу «кріпачка» [2, с. 302], а до тиради бухгалтера про нестачу робочих рук фрази-концепта - «чортма охочих місити багнюку» [2, с. 303] актуалізують ідейний зміст мотивації тяжіння Єльки (людини!), головної героїні роману «Собор», до «свободи». Її «Свободи хочу!» - виклик не лише жінкам-пліткаркам, бригадирові, «який дівчину звів», а й радгоспно-колгоспному ладу загалом.

Аналогічна роль і корекції характеристики керівництва, передусім нижчої та середньої його ланок, що асоціативно зорієнтовані на вищі скрижалі влади. Серед перших образи завфермою - «затемнювана, пропияки» [1, с. 32; 2, с. 290] і «клишонього собутильника кладовщика» [1, с. 37], в останній авторській редакції - «горілчаний, клишоногий кладовщик» [2, с. 299], рибінспекторів. У лаконічній першій згадці про рибінспекторів у журнальній публікації «Собору» акцентовано мету їхнього приїзду до Ягора Катратого - «аж із міста на юшку» [1, с. 22]. У новій редакції концептуально невиразне, по бутов о-звичайне «на юшку» замінено на - «змивати з себе гріхи» [2, с. 274]. У наступних розділах відповідно до розвитку сюжетної лінії рибінспекторів предметне «юшка» буде узагальнено до образу персони - «юшкоїдів» [2, с. 333], що активізує негативну суть їх як явища. У цьому контексті органічно постає ще один похідний від слова «юшка» дещо розширений за своєю суттю, гротескно-метафоричний образ - «Крутій Юшкоїдович» [2, с. 335], що органічно вписується в первісний (збережений і в наступній редакції) текст характеристики клану бюрократів, хапуг, дармоїдів, вкладеної в уста Миколи Баглая в епізоді пізньовечірньої його зустрічі з одним із «юшкоїдів», оприявленої у формі ілюзорного передбачення їхнього майбутнього: «... дармоїдів поменшало <...>. З хапуг та бюрократів <...> чучела поробили» [1, с. 58; 2, с. 334]. Редагуючи в наступних розділах текст сюжетної лінії бюрократії, автор через внесення нових деталей поглиблює сатиричний дискурс викриття системи дармоїдів, хапуг, бюрократів, кар'єристів.

В обвинуваченні, наприклад, Миколою людини, суспільства у варварському ставленні до природи: «Смокчите з Дніпра щороку більше, що повертаєте природі? Отруту!.. Не хоче вона більше ваших агресивних вод!..» [1,с. 28], - у відредагованому тексті остання інвективна фраза постає у новому форматі - «Потоки мертвих агресивних вод!» [2, с. 284]. Епітет «мертвих» надає іншого, трагічного відтінку, репрезентує означення агресивності на людський світ. Наступний вислів Баглаїхи: «Паперів тих розвелося - людей топлять» [1, с. 28] у редакції 1968 р. спершу видається несумісним з попередньою характеристичною фразою, хоча й відчутний натяк на необхідність заглибитись у підтекст. Його нова редакція (1995 р.): «Паперів усяких розвелося - людей

живих бюрократи топлять» [2, с. 284]. Підказка - «бюрократи» - безпосередньо оприявнює асоціативність психологічної замальовки природи, що є поштовхом до можливого виникнення на рівні підсвідомості запитання: чому існують «потоки мертвих агресивних вод»? Вона підкреслює органічність зв'язку образу паперів із байдужістю до стану природи, яку труять, але ніхто нічого не робить. У цьому контексті органічною є і згадка Баглаїхою конкретної, типової для того часу, ситуації митарства її знайомої, яку «мордують за папірець, мабуть, до суду дійде... І тільки через те, що митні їй три роки трудового стажу з'їли».

Яскравим прикладом цілеспрямованості саморедагування тексту О. Гончаром є зміни в оповіді про поведінку Шпачихи, «героїні четвертої домни» [1, с. 36; 2, с. 398] в минулому, «зразкової квартальної» [1, с. 73; 2, с. 355], шліфування її мовних партій. Так, в епізоді зустрічі Шпачихи з Лободою з приводу доволі абсурдної постанови райради: порізати зачіплянських кіз, «бо з'їдають, мовляв, увесь білий хліб міста» [1, с.47], авторські виправлення скорельовані на поглиблення викривального пафосу зображення влади. Трафаретне «Закон для всіх закон», заявлене Лободою у відповідь на прохання Шпачихи «зайти з нею до найстаршого тут начальства, щоб видобути амністію козам», бо «вони дітям металургів молоко дають» [1, с. 48; 2, с.315], набуває нового відтінку передусім через повтор у викладі усної петиції Шпачихи означення «начальство». Замість «Кажуть нібито паляницями всі почали кіз годувати...» [1,с.48] - «Начальство каже...» [2, с.315]. Функціонально навантажено в цьому ж контексті нові емоційно- психологічні деталі в описі позування Лободою своєї зверхності над такими, як Шпачиха. Так, до характеристики: «Володьчине біле, повнощоке лице обволікається похмурістю, туманом відповідальності...» [1, с.48] - додано: «Холодно зупиняються на Шпачисі його випукло-риб'ячі очі» [2, с.316]. Означення «холодно» увиразнює сатиричний дискурс характеристик «обволікається», «туман», наближаючи їх до корилянтів «похмурість» і «відповідальність», їх спрямованість на викриття аморальності Лободи, його «утилітарного ставлення до людини» [4, с.146]. Підсилене образом «риб'ячі очі» (як відомо, одне із символічних значень образу риба - байдужість), воно активізує рису байдужості Лободи, що виявляється в його поведінці і як «батькопродавця», і як «зачіпляйського висуванця». У зв'язку з цим актуалізується функція і наступних узагальнюючих афористичних образів у 6-му розділі - «наркотик владолюбства, героїн кар'єризму» [1, с.53; 2, с.325] у підкресленні типовості образу Володьки Лободи як соціального явища. У відредагованому варіанті останні розгорнуті за рахунок як лаконічних сатиричних деталей («чинодер», «чмур»), так і узагальнюючої характеристики уже не Володьки, а системи, яка породжує подібних йому, що вкладена в уста одного із героїв роману, постійного опонента Миколи Баглая - Ромки: «Не Архімед, не Галілей - чиновник іде по світу, він тон задає... Так, так, великий чиновник двадцятого віку. <...> Для нього ми піддослідні. Він вважав своїм правом і навіть обов'язком будь-що обстругати нас, підігнати під свою подобу... Добре ще,

коли має щось у черепку, а то ж часом сидить чмур чмуром, тупий, дрімучий, однак теж хоче, щоб ти його слухав, думав, як він, хоче бачити довкола себе легіони однаково мислячих» [2, с. 326].

Такого типу вставки, як і залучення у процесі саморедагування нових образів, реплік героїв, характеристичних деталей, завжди логічно обґрунтовані. Як і наведений вище уривок. Йому передує наявний в тексті всіх видань афоризм «отрута кар'єризму», розгорнутий в образ: «Отрута кар'єризму, самозасліплення, бажання будь-що керувати собі подібними» [1, с. 54; 2, с. 326]. Безпосередній його зв'язок із попередньою сценою розмови Шпачихи із Лободою про кіз, що завершується зміною їх ролей. Після отого «Закон для всіх закон» Лобода перебирає на себе роль ведучого в їхній розмові і по суті пропонує їй взяти участь в агітації за знищення собору. У його репліках «...могли б навіть ініціативу виявити»; «Можна б комусь зібрати підписи і від імені самих селищ...» - зав'язка конфлікту, в епіцентрі якого собор.

Свідченням концептуальності саморедагування автором «Собору» є і ті нові текстуальні виправлення, що стосуються зображення собору, боротьби за його збереження, як і наявних в новій редакції вставних розділів про Яворницького і Махна. Але про це мова піде в наступній статті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар Олесь. Собор // Вітчизна. - 1968. - № 5. - С. 17-169.

2. Гончар Олесь. Собор // Олесь Гончар. Вибрані твори: У 4 т. - Т. 1. - К.: Сакцент Плюс, 2005. - С. 265-519.

3. Гончар Олесь. Щоденники: У 3 т. / Олесь Гончар. - Т. 1. 1984-1995. - К.: Веселка, 2004. - 606 с.

4. Кодак М. Поетика Олеся Гончара-романіста / Микола Кодак. - Луцьк: ПВД «Твердиня», 2012. - 272 с.

УДК 811.161,2'367

С. Т. Шабат-Савка (м.Чернівці)

СУБ'ЄКТИВНО-АВТОРСЬКІ ІНТЕНЦІЇ ТА ЇХ СИНТАКСИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ В ПУБЛІЦИСТИЦІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У статті на матеріалі публіцистичних творів Олеся Гончара охарактеризовано суб'єктивно-авторські інтенції, які виразно експлікують суб'єкта мовлення, автора конкретного висловлення, носія різноманітних мовленнєвих намірів, що перебувають у сфері авторизації, персуазивності та оцінки; зосереджено увагу на змістових параметрах авторизованих інтенцій, інтенцій достовірності та гіпотетичності, зреалізованих у художньому

© Шабат-Савка С.Т., 2013

тексті за допомогою суб'єктивно-модальних синтаксем, перформативних висловлень, риторичних запитань тощо.

Ключові слова: *комунікативна інтенція, мовець, суб'єкт, автор, авторизація, оцінка, персуазивність, синтаксема, висловлення.*

В статье на материале публицистических произведений Олеся Гончара охарактеризованы субъективно-авторские интенции, которые выразительно эксплицыруют субъекта речи, автора конкретного высказывания, носителя разнообразных речевых намерений, которые находятся в сфере авторизации, персуазивности и оценки; сосредоточено внимание на смысловых параметрах авторизованных интенций, интенций достоверности и гипотетичности, реализованных в художественном тексте с помощью субъективно-модальных синтаксем, перформативных высказываний, риторических вопросов и тому подобное.

Ключевые слова*: коммуникативная интенция, говорящий, субъект, автор, авторизация, оценка, персуазивность, синтаксема, высказывание.*

Based on Oies Honchar 's journalism, the article typifies subjective authorial intentions which clearly explicate the subject of speech, the author of a specific utterance, the source of multiple language intentions that belong to the domain of authorization, persuasiveness and evaluation. The attention is given to semantics of authorized intentions, intentions of credibility and hypotheticity realized in a literary text through subjective-modal syntaxemes, performative utterances, rhetorical questions, etc.

Key words: *communicative intention, speaker, subject, author, authorization, evaluation, persuasiveness, syntaxeme, expression.*

У сучасній лінгвістиці, багатовекторній за своїми напрямами і парадигмами, спостерігаємо пильну увагу науковців до категорій, що мають суб'єктивну природу, глибоке антропоцентричне підґрунтя. Поряд із такими категорійними величинами, як суб'єктивність, модальність, експресивність, визначальне місце, як на нас, належить **комунікативній інтенції -** амбівалентній поняттєвій категорії, у якій есплікується план змісту (інтенційні потреби мовця: поінформувати, оповісти, запитати, спонукати, побажати, емоційно відреагувати на щось, оцінити, подякувати, вибачитися, поспівчувати, похвалити тощо) та план мовної репрезентації. Актуальність нашого дослідження підкреслюється ще й тим, що воно порушує проблеми, пов'язані з мовцем - основним суб'єктом комунікації та системою синтаксичних ресурсів мови, які найбільш адекватно відображають інтенційні горизонти комунікантів, втілюють авторський задум. Як справедливо зауважував М. Бахтін, лише два моменти визначають текст як висловлення: його задум (інтенція) і здійснення цього задуму [1, с. 416].

Категорію комунікативної інтенції реалізують синтаксичні одиниці різного рівня: синтаксеми, реченнєві реалізації, еквіваленти речення, надфразні єдності, текст, які можна розглядати як окремі комунікативно-інтенційні знаки - мовне вираження авторських інтенцій. Власне, інтенція

мовця як значною мірою прагмалінгвістичний чинник процесу комунікації детермінує відбір синтаксичних одиниць, релевантних для конкретного мовленнєвого регістру чи жанру. Таке розуміння має стосунок передусім до текстової комунікації, яку повністю координує автор, адже від його задуму, авторських настанов залежить цілісність, смислова вичерпність, жанрова своєрідність та ілокутивна сила художнього тексту. Саме про це говорив Олесь Гончар: «Твір - це квітка, яка визріває із стебла. Стебло росте, набирає сили, а приходить час - воно розвинеться, увінчається квітом. Так і в творчості. Процес цей глибоко внутрішній, інтимний, може, й незбагненний. Задум може визрівати роками, інколи він поступиться перед іншим захопленням, а потім ти знову повернешся до першопочатку і твір несподівано таки вибурхнеться з душі...» [4, с. 65].

Втілення інтенцій детермінують комунікативні регістри, жанрово-стильові модифікації мовлення. Якщо діалог відображає активну взаємодію принаймні двох учасників комунікації, перетин їх мовленнєвих намірів, то монолог - односпрямований інтенпій но зумовлений акт, що не вимагає негайної реакції-відповіді, втім покликаний впливати на волю та уяву адресата, виховувати певні почуття та поведінку. *Мета нашого дослідження* - окреслити змістовий потенціал суб'єктивно-авторських інтенцій, визначити систему синтаксичних засобів їх реалізації у публіцистиці Олеся Гончара, зокрема у книзі «Чим живемо. На шляхах українського Відродження».

Як відомо, публіцистика, забезпечуючи різні потреби суспільства, пов'язані з політикою, адміністративною і господарською діяльністю, виконує визначальні функції інформування та впливу, слугує «засобом суспільного виховання, засобом формування громадської думки, поглядів, прагнень людей, засобом агітації і пропаганди» [10, с. 28]. У публіцистичних творах Олеся Гончара, репрезентованих у формі статей, доповідей, інтерв'ю, промов на з'їздах, конференціях, конгресах, на ювілейних вечорах-спогадах тощо, чітко маркується письменницький мовостиль, виразно експлікується образ автора, розлогий інтенційний обшир авторських прагнень: вплинути на реципієнта (читача / слухача), загострити його увагу на необхідній інформації, спонукати до конкретних дій, зацікавити, закликати до роздумів над злободенними проблемами життя. А проблем, акцентованих автором у книзі «Чим живемо. На шляхах українського Відродження», багато: це і питання соціально-політичного, морально-етичного, екологічного, патріотичного характеру, напр.: «Бюрократична централізація, відомча сваволя, технічна непідготовленість, дегуманізація науки, відсутність гласності, відсутність реального суверенітету республіки - хіба не цим найперше пояснюється Чорнобиль? А ті нові потенційні чорнобилі, всі оті АЕС - Рівненська, Хмельницька, Ново-Українська та інші, що їх по- крутійськи, потайки замишляють розширювати до безпам'яті, - хто скаже, чим вони можуть обернутися до цілих регіонів?» [3, с. 326]. Творчий доробок письменника був предметом багатьох філологічних студій (В. Дончик, М. Жулинський, О. Килимник, В. Коваль, М. Наєнко, А. Погрібний, Є. Сверстюк, Н. Сологуб, С. Єрмоленко, В. Галич та ін.), однак мовотворчість

Олеся Гончара і надалі слугує благодатним матеріалом для обґрунтування різноманітних наукових концепцій, зокрема - антропоцентричної парадигми сучасного синтаксису, визначення сутності суб'єктивно-авторських інтенцій, що оприявлюють позицію автора-мовця, його світобачення та ментальність. Цілком слушною видається думка Н. Сологуб: «...мова творів Олеся Гончара - це світ, де слово живе, діє, переконує, випромінює національний дух, прилучає до загальнолюдського, вічного» [12, с. 113].

З огляду на умови перебігу інтеракції, з урахуванням можливостей синтаксичної системи української мови визначаємо найбільш типові мовленнєві інтенції: 1) інтенції комунікативно-модального вияву; 2) інтенції суб'єктивно-авторського вияву; 3) інтенції емотивно-аксіологічного вияву; 4) інтенції метакомунікативного вияву. Якщо, наприклад, інтенції комунікативно-модального зразка відображають основні комунікативні потреби мовця: передати певну інформацію, здійснити запит про певний фрагмент дійсності, спонукати співрозмовника до дії, експлікувати сферу особистісних бажань, то суб'єктивно-авторські інтенції передають ставлення мовця до висловленого, оцінну кваліфікацію певних подій з позицій вірогідності, припущення, впевненості чи невпевненості, порівн.: інтенція інформування: «Ми живемо в складному й тривожному світі, тихі води і ясні зорі наших предків постають перед нами інакшими [3, с.13]; інтенція запиту: То що ж маємо зробити для оздоровлення й нормалізації мовної ситуації на Україні?» [3, с.69] та суб'єктивно-авторські інтенції: «Я впевнений, що будь- які, в тому числі й диктаторські, замахи на суверенітет приречені» [3, с. 353]. «Може, ще не на всю силу нуртує наша поезія, сподіватимемось, що житиме вона буйнішим життям» [3, с. 37].

У лінгвістичному дискурсі мовця як носія різноманітних психоментальних станів називають по-різному: це і суб'єкт, і адресант, автор, продуцент висловлення, «людина, що діє, пізнає та протистоїть зовнішньому світові як об'єкту пізнання та перетворення» [13, с. 327]. Суб'єкт у синтаксисі, зважаючи на різнорівневий характер цієї мовознавчої науки, співвідноситься з такими термінопоняттями: з підметом - на формально- граматичному рівні; з агенсом - на семантико-синтаксичному рівні; з темою висловлення - на комунікативному; з мовцем - на прагматичному рівні. Нам імпонує позиція тих учених, котрі вважають, що суб'єкт - це мовець, актант, який позначає тільки активного учасника ситуації (В. Гак, С. Кацнельсон, Н. Шведова). Як зазначає Н. Шведова: «Ми будемо пов'язувати з суб'єктом поняття носія дії, стану, сприймання, відношення чи ознаки» [16, с.464]. *Експлікація суб'єкта* ***мовлення*** відбувається за допомогою особового займенника «я», який підкреслює індивідуальність, ідентичність та саму мовну особистість, порівн.: «Я певен, що умови зараз винятково сприятливі для цілковитого відродження української мови в усіх її законних правах» [3, с.78]; першої особи однини дієслів теперішнього часу: «Гадаю, в нас є підстави підтримати голоси широкої громадськості про недосконалість шкільних програм з літератури, про невиправдане скорочення годин, необхідних для засвоєння гуманітарних наук»

[3, с. 266], а також непрямих відмінкових форм займенників (мене, мені), напр.: «Мене радує, що в нашій літературі дружно працюють як майстри старшої генерації, так і люди молодшого віку» [3, с. 11]. «Для мене, як і для більшості письменників молодшої генерації, він, Петро Панч, був передовсім людиною Розстріляного Відродження» [3, с. 150].

У публіцистиці Олеся Гончара інтенції суб'єктивно-авторського вияву реалізуються в особливому розподілі предикативних та релятивних відрізків висловлення, у сентенціях, в авторському оцінюванні повідомлюваного. Потенційними експлікаторами таких інтенцій виступають *суб'єктивно-модальні синтаксеми*, що начебто виступають у синтаксичній ізоляції, оскільки є її ускладнювальними реченнєвими структурами, проте виразно передають комунікативну інтенцію. Під вставними словами, словосполученнями і реченнями синтаксисти зазвичай розуміють такі форми, які вводяться в речення на семантико-комунікативному рівні для вираження ставлення до повідомленого з погляду його ймовірності чи неймовірності, емоційної оцінки, ступеня звичайності, способу оформлення думок, активізації співрозмовника тощо [11, с. 378].

Утворення окремішніх суб'єктивних зон сприяє увиразненню авторської позиції та думки. Зрозуміло, що предикативність відображає модальне значення реальності / ірреальності, темпоральні характеристики, різноманітні завдання мовця: розповісти, запитати, спонукати та ін. Якщо ж ступінь достовірності наших знань про довкілля (предмети, особи, ознаки, обставини, дії) досить відносний, вірогідний, то на пропозицію нашаровуються різноманітні семантичні відтінки суб'єктивної модальності, одним із засобів вираження якої і виступають вставні слова, або модальні синтаксеми (термін І. Вихованця [2, с. 279]). І. Вихованець акцентує на тому, що «модальні синтаксеми виражають ставлення мовця до висловленої ним думки» [2, с. 276]. Семантичну домінанту суб'єктивної модальності, на переконання В. Ткачука, найкраще окреслює слово «оцінка»: мовець оцінює зміст речення та, виражаючи його у висловленні, вказує слухачу на те, скажімо, що це висловлення не відображає реальний стан речей, а передає модельовану дійсність, наявну в психіці мовця, тобто підкреслює гіпотетичність чи ірреальність, необхідність чи можливість та ін., вказує на специфічне існування певного конструкту свідомості [15, с. 48].

За словами Г. Колшанського, будь-яке висловлення двоярусне, складається з основного, предметно-логічного змісту та оцінно-емоційного: якщо перший ярус передає певну інформацію, то другий - ставлення мовця до цієї інформації [8, с. 140-141]. Суб'єктивна модальність утворює «зовнішню» модальну рамку, поряд із внутрішньою, яка відповідає об'єктивній модальності, та комунікативною (цільовою) рамкою, пов'язану з основними семантичними операціями, що здійснюються над пропозицією, в результаті чого відбувається перехід від пропозиції до плану змісту речення (висловлення) [7, с. 67-72]. Говорячи про комунікативну інтенцію, маємо на увазі її реалізацію насамперед у висловленні (не реченні), яке, окрім основної предикативності, передає й додаткові змістові характеристики ситуації мовлення, явні та приховані мотиви

мовців. Речення - синтаксична одиниця абстрактного характеру, значеннєвий бік висловлення складніший, оскільки залежить від пресупозитивних (екстралінгвальних) чинників комунікації, які впливають на створення його модальної рамки.

Суб'єктивно-авторські інтенції становлять, на нашу думку, такі парадигматичні вияви: з одного боку, це авторизовані інтенції, що вводять модус суб'єктивних смислів автора або вказують на додаткове джерело інформації, апеляцію мовця до осіб, не беруть безпосередньої участі в процесі спілкування, проте їхній досвід, спостереження виступають важливими для успішного плину комунікації, з іншого боку, це інтенції достовірності та інтенції гіпотетичності, пов'язані з модусною категорією персуазивності, яка відображає кваліфікацію мовцем повідомлюваного у плані впевненості / невпевненості, імовірності та вірогідності.

Суб'єктивна природа авторизованих інтенцій очевидна, адже вони передають особистий погляд автора на певну ситуацію: «Це я вважаю явищем феноменальним: не так меч, як творчий геній народний, мова, пісня втримали народ як націю, як спільноту духовну» [3, с. 10]. «Такою йде і, віриться, такою ввійде Україна в сім'ю європейських культур, в коло сучасних цивілізованих демократій» [3, с. 83]. Авторизація - це «полісуб'єктне ускладнення конструкції речення вказівкою на «автора» оцінки, сприйняття, мовлення-думки» [6, с. 430]. Саме наявність авторського ставлення до інформації, його суб'єктивна оцінка формує прагматику публіцистичного тексту і реалізується такими синтаксичними конструктами**:** *я вважаю, я певен, по-моєму, на мою думку, як на мене* тощо. Мовні засоби, форми їхньої організації підпорядковані завданню переконати, пропагувати, організувати, обґрунтувати обрану позицію: «Писати з честю, жити з честю - це, **я певен,** бажання кожного, бажання також і моє» [3, с. 12]. «Навіть якщо Закон, всупереч сподіванням моїм і, **гадаю,** сподіванням багатьох, був би відкинутий тут, у стінах українського соціалістичного Парламенту, прекрасна мова нашого народу не загине, ні!» [3, с. 74]. У публіцистиці Олеся Гончара функціонує і так званий суб'єкт спільної думки (ми): «я» + хтось, напр.: **«Сподіваємось,** що високі ухвали надійно втіляться в життя, що ми будемо цього разу гарантовані від бюрократичного крутійства...[3, с. 68]. Слушними **вважаємо** висловлені в пресі думки про те, що новоствореному нашому Товариству необхідно мати свій періодичний друкований орган» [3, с.70].

У контексті теорії Ш. Баллі про поділ речення на диктум і модус зазначимо, що інтенції суб'єктивно-авторського вияву представлені у головній модусній частині складнопідрядного речення: **«Я певен, що** умови зараз винятково сприятливі для цілковитого відродження української мови в усіх її законних правах [3, с. 78]. Отже, хоч початок кладе Потлава, але **сподіваюсь, що** прекрасне та патріотичне це свято невдовзі розіллється по всій Україні, почують його і Дніпро, і Карпати, Полісся й степи чорноморські» [3, с. 75]. У таких конструкціях головна частина еквівалентна суб'єктивно-модальній синтаксемі, а тому можна говорити про синтаксичну синонімію

складнопідрядних речень з'ясувального типу з простими реченнями, ускладненими вставними конструкціями. І навпаки - окремі модальні синтаксеми можна трансформувати у складнопідрядні речення, підкреслюючи при цьому активні функційні можливості суб'єкта комунікації, наприклад: «віриться - я вірю, що: **Віриться,** що чистим патріотичним почуттям проросте така поезія в душах сучасного юнацтва» [3, с. 23]. Деякі дослідники зазначені формально-семантичні співвідношення між синтаксичними одиницями декларують як деривацію, кореферентність, вторинну предикацію тощо (К. Городенська, Н. Гуйванюк, О. Кульбабська) [9, с. 372].

До авторизованих інтенцій уналежнюємо ті мовленнєві смисли, які пов'язані з інтертекстуальністю, зі зверненням основного суб'єкта комунікації до знань та досвіду осіб, не задіяних у безпосередній інтеракції. **«Як довідуємось із преси,** це питання, зважаючи на численні пропозиції громадськості, буде розглядатися найближчим часом у Верховній Раді України» [3, с. 68]. «Ярлики, - а, **кажуть,** є охочі начепити їх і на «Собор», - ніякі вульгаризації сьогодні вже не спроможні збити з пантелику нашого мислячого, вдумливого читача» [3, с. 11]. Синтаксеми на зразок як *відомо, як ви знаєте, мовляв, за словами ..., кажуть* передають переповідну модальність, вказують на джерело повідомлення, апеляцію до попередньо набутих знань реципієнта. Важливого значення при цьому набувають екстралінгвальні чинники: пресу позиція та інтелектуальні можливості спілкувальників: **«Як відомо вам,** не всі схвалюють створення нашого Товариства» [3, с. **70].** «Книги, **як відомо,** народжуються з болю, з болю насамперед» [3, с. 256].

Поняття авторизації, суб'єктивного ставлення мовця до повідомлюваного чи побаченого дуже тісно межують з **оцінкою,** яка виформовується на основі норми: ознака «добрий» ототожнюється з нормою, негативна оцінка ситуації сигналізує про відхилення від індивідуальних чи суспільних стереотипів. Якщо ж говорити про авторизовану оцінку, то вона «поєднує вказівку на автора суб'єктивного сприйняття і констатації предмета, факту чи явища дійсності (суб'єкта оцінки), сам об'єкт оцінки та характер оцінки (саму оцінку)» [5, с. 23], наприклад: «Гадаю, всі ми, цілим нашим конгресом, мали б цілувати руки тим скромним українським матерям...» [3, с. 87]. Окремі суб'єктивно-модальні синтаксеми своїми змістовими потенціями передають емоційно-оцінну семантику ***(на жаль, на щастя, на сором, як на гріх, на диво, на біду, шкода, на превелике диво).*** Суб'єктивно-авторські інтенції у таких висловленнях визначаються імпліцитно: *на жаль — я жалію з цього приводу*; *на щастя — я щасливий, що.* Напр.: «Пересічних, сірих, ремісницьких книжок, які сьогодні, **на жаль,** ще мають збут, завтра просто не читатимуть, завтрашня людина на таке чтиво не марнуватиме часу, вона, мабуть, знайде собі краще заняття [3, с. 30]. Та, **на щастя,** все більше стає прозріваючих, тих, хто вже упевнився в безповоротності змін, в тому, що зоря відродження сходить!» [3, с. 82].

У парадигмі суб'єктивно-авторських інтенцій виділяємо **інтенції достовірності,** що вказують на ступінь обізнаності мовця стосовно певних фактів, подій, а тому спроектовані на вираження вірогідності повідомлюваного,

впевненості та висновковості. З-поміж засобів реалізації - низка суб'єктивно-модальних синтаксем: **«справді, безперечно, звичайно, значить, отже, по суті, зрештою** та ін. **Отже,** люди, будьмо пильні! І повороткіші...» [3, с. 68]. «Українські степи - це й наше легендарне минуле, і жива, напружена сучасність, і, **звісно,** люди [3, с. 259]. **Зрештою,** «Прапороносці» мають свою перевагу, і це - перевага молодості й правди, а цього ніщо не замінить» [3, с. 257]. Такі вставні слова мовці використовують для передавання логічної впорядкованості мовлення, виділення основної інформації, підкреслення результату. «Руська трійця», **власне,** дала генетичну основу наступному, такому рясному розвиткові талантів на західних українських землях [3, с. 139]. **Звичайно,** багато має зробити Інститут мовознавства, більше й більше треба видавати словників різного типу» [3, с. 78].

Семантика достовірності підсилює основне модальне значення висловлення, здебільшого розповідного за комунікативною настановою, і «накладається на граматичний ґрунт речення, утворюючи начебто другий шар модального значення у змістовій структурі висловлення» [14, с.158]. *Українській культурі в цьому історичному процесі,* ***без сумніву,*** *належить місце найважливіше, визначальне* [3, с.80]. *Тичина,* ***по суті,*** *перший з європейських поетів дав поетичне втілення владної пристрасті сучасної людини - її пориванню в космос* [3, с.258]. В основі ситуації достовірності лежить, як бачимо, інтелектуальний (раціональний) тип оцінки, зокрема оцінка мовцем повноти своїх знань щодо того, якою мірою пропозиція відповідає дійсності. Модальні синтаксеми як репрезентанти суб'єктивної модальності передають авторську позицію, висновок суб'єктивної думки, особистісне бачення певних життєвих реалій.

Персуазивність, на думку В. Шинкарука, якраз і виражає ступінь пізнання мовцем зв'язків і відношень дійсності; вона суб'єктивна в тому розумінні, що завжди пов'язана з висновками мовця [17, с. 41]. Власне, впевненість в якомусь факті, уточнення деталей висловленого суб'єкт мовлення передає за допомогою синтаксем ***правда, щоправда, справді, по правді кажучи***, як-от: **«Щоправда,** розвиток національної української культури великою мірою гальмувався тим, що змушена вона була виявити себе в умовах, по суті, колоніальних, бездержавних, де навіть українська школа була заборонена як щось кримінальне» [3, с. 80]. «Сучасність залишається для нас генеральною темою творчості, а нам і надалі слід запам'ятати, яка значуща й славна історія нашого народу, і як ще, **правду кажучи,** поверхово вона висвітлена, і як багато чого тут було звульгаризовано, потьмарено, викривлено» [3, с. 23].

У межах суб'єктивно-авторських інтенцій виокремлюємо **інтенції гіпотетичності** (ймовірності, сумніву, припущення, невпевненості, можливості), які реалізують модальні синтаксеми: ***може, можливо, мабуть, напевно, очевидно, здається*** тощо. Інформаційна база, на основі якої мовець робить припущення, може бути різна, втім вона, на думку суб'єкта мовлення, цілком достатня для того, аби сформулювати власну гіпотезу щодо висловленого: «Враження дитинства людина назавжди бере з собою в життя,

для митця вони мають значення, **можливо,** навіть визначальне» [3, с. 122]. **«Мабуть,** упродовж цілого життя людина має продиратися, мов крізь хащі, до тих кінечних істин, що мусять їй відкритись, як відкривається раптом вічне диво сонця, святість землі, мова художнього шедевра і мудрість кожної травинки» [3, с. 12]. **«Очевидно,** потрібні динамічні**ттті** заходи, потрібна терпляча, довготривала, але неодмінно результативна робота» [3, с. 69].

Оцінка вірогідності - результат опрацювання мовцем певних відомостей про події, факти, фрагменти дійсності - реалізується у вигляді «ланцюжка роздумів» [14, с.164], який, незважаючи на гіпотетичність комунікативної ситуації, все ж містить висновок, порівн.: **«Може,** й справді знебарвився, збіднішав радістю той різдвяний веселий світ, що відкривався колись гоголівським героям. **Може,** справді нам, людям чорнобильської ери, тільки й залишається, що жити надіями?» [3, с. 357]. Основою таких думок, підсумків, переданих у формі риторичних запитань, як правило, слугують особисті спостереження, інформація, отримана з інших джерел, попереднього досвіду мовця. Зазначимо, що в окремих синтаксичних контекстах питальні висловлення, загалом реалізуючи семантику гіпотетичності, набувають спонукального значення, напр.: «Серед письменників України не перший день визріває думка скликати Міжнародний чорнобильський форум, - **може, варто б, цю ідею підтримати?** Зібратись, щоб разом подумати, звідки вона явилась, ця “звізда Полин”, — з ночей біблейських чи вже з ночей прийдущих?» [3, с. 54]. Суб’єктивно-модальні синтаксеми уточнюють пропозитивний комплекс основного висловлення, створюють особливі суб’єктивні зони-оцінки відповідно до інтенції мовця, його комунікативної потреби.

Перформативні висловлення, основу яких формують ілокутивні предикати, виражені першою особою однини теперішнього часу дійсного способу, так само експлікують інтенції суб’єктивно-авторського вияву. «Я»-висловлення передають особистісний погляд автора висловлення, його авторську позицію щодо побаченого, почутого, висловленого. Важливо не тільки передати необхідну інформацію до адресата, але й бути правильно зрозумілим. Зрештою, перформатив - це один із засобів заявити про себе, своєрідна самопрезентація мовця у різноманітних ситуаціях мовлення. Спектр інтенцій доволі розлогий, зосібна це інтенції вдячності: **«Дякую** всім вам, що прийшли сюди, а також і тим, що приїхали... [3, с. 10]; співчуття: Дуже тут по-ювілейному жарко, **я вам співчуваю,** тож постараюся, щоб слово моє було коротким» [3, с. 10]; зізнання: **«Признаюсь:** боляче захищати, обстоювати те, що мало бути самозрозумілим» [3, с. 74]; запевняння: «Можливо, комусь випаде звідати й сліз на цьому шляху, але **запевняю** вас: звідаєте - й любові!» [3, с. 243] та багато інших.

Публіцистика, яку характеризують точність висловлення, логічність та афористичність викладу, експресія та емоційність мовлення, пов’язана передусім зі свідомим використанням мовних засобів для досягнення естетичного впливу на читача / слухача. У текстах публіцистичного стилю поширені **риторичні запитання,** які можна розглядати у системі засобів

реалізації суб'єктивно-авторських інтенцій. Імпліцитна репрезентація суб'єкта у таких синтаксичних конструкціях полягає у чітко спланованому використанні мовних одиниць. Риторичні запитання безпосередньо пов'язані з бажанням адресанта справити враження на адресата: вплинути на нього, привертаючи увагу формою викладу, новизною, актуальністю повідомлюваної інформації, напр.: «А де ж Україна? Чи вдома в нас усе так гаразд? Чи не знали ми найгрубіших викривлень колись проголошеної національної політики? Чи не болять нам ті українські школи, що їх сотнями було позакривано в найбільших містах республіки?» [3, с. 334-335].

Отже, суб'єктивно-авторські інтенції експлікують у синтаксичних конструкціях суб'єкта мовлення, автора конкретного висловлення, носія різноманітних мовленнєвих намірів, що перебувають у сфері авторизації, персуазивності та оцінки. Змістові параметри авторизованих інтенцій, інтенцій достовірності та гіпотетичності відображають ставлення мовця до повідомлюваного у різних аспектах: з чітко визначеною вказівкою на авторську позицію та оцінку, із зазначенням ступеня обізнаності, істинності повідомлюваної інформації чи певних сумнівів щодо неї, у контексті відповідності змісту висловлення індивідуальним чи суспільним стереотипам. Різноманітні синтаксичні одиниці, а передусім суб'єктивно- модальні синтаксеми виступають найбільш релевантними засобами репрезентації авторських інтенцій у публіцистиці Олеся Гончара. Розгляд тексту як окремого комунікативно-інтенційного знака, одиниці «великого» синтаксису, цілісного і завершеного мовленнєвого витвору, що характеризує мовостиль, підкреслює синтаксичний почерк певного письменника, формує перспективу наших наступних наукових студій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / Михайло Бахтін // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. [за ред. М. Зубрицької]. - Львів: Літопис, 2001. - С.416-422.
2. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис: [підручник] / І.Р. Вихованець. - К. : Либідь, 1993. - 368 с.
3. Гончар О. Т. Чим живемо: На шляхах українського Відродження / О.Т. Гончар. - К.: Рад. письменник, 1991. - 382 с.
4. Гоян Я. Людина народжується з любові / Ярема Гоян // Вітчизна. - 1988. - №4.-С. 161-166.
5. Гуйванюк Н. В. Антропоцентричний підхід до вивчення мовних одиниць / Н. В. Гуйванюк, А. М. Агафонова. - Ч. : Рута, 2001. - 56 с.
6. Золотова Г. А. Синтаксический словарь: Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса / Г.А. Золотова. - М.: Наука, 1988. - 439 с.
7. Касевич В.Б. Семантика. Синтаксис. Морфология / В.Б. Касевич. - М.: Наука, 1988. -311 с.

8. Колшанский Г.В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке / Г.В. Колшанский. - М.: Наука, 1975. - 231 с.

9. Кульбабська О.В. Вторинна предикація у простому речення: [монографія] / О.В. Кульбабська. - Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2011. – 672 с.

Ю.Куньч 3. Риторичний словник / Зоряна Куньч. - К.: Рідна мова, 1997. - 342 с.

11. Слинько ГГ Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання: [навч. посібник] / І.І. Слинько, Н.В. Гуйванюк, М.Ф. Кобилянська. - К.: Вища школа, 1994. - 670 с.

12. Сологуб Н.М. Мовний світ Олеся Гончара / Н.М. Сологуб. - К.: Наукова думка, 1991. - 140 с.

13. Степанов Ю.С. В поисках прагматики (проблема субъекта) / Ю.С. Степанов // Известия АН СССР: Серия литературы и языка. - 1981. - Т. 40.-№4.-С. 325-332.

14. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность / Отв. ред. А.В. Бондарко. - Л.: Наука, 1990. - 264 с.

15. Ткачук В.М. Категорія суб'єктивної модальності: [монографія] / В.М. Ткачук. - Тернопіль: Підручники й посібники, 2003. - 240 с.

16. Шведова Н.Ю. О соотношении грамматической и семантической структуры предложения / Н.Ю. Шведова // Славянское языкознание: VII Международный съезд славистов. - М.: Наука, 1973. - С. 458-483.

17. Шинкарук В.Д. Категорії модусу і диктуму у структурі речення: [монографія] / В.Д. Шинкарук. - Чернівці: Рута, 2002. - 272 с.

РОЗДІЛ V. «ЩОДЕННИКИ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

УДК 821.161.2 - 94.09 + 929 Гончар

О. А. Галич (м. Луганськ)

ГОНЧАР І АМЕРИКАНСЬКА ЛІТЕРАТУРА: ЩОДЕННИКОВА РЕЦЕПЦІЯ

У статті розглядається рецепція американської літератури в щоденниках Олеся Гончара. Оцінки українського письменника відображають специфіку мемуарного твору, яким є щоденник: суб'єктивність ретроспективність, документальність, наявність двох часових планів, відсутність одного часового виміру, концептуаленість.

Ключові слова: *мемуари, щоденник, рецепція, американська література.*

В статье рассматривается рецепция американской литературы в дневниках Олеся Гончара. Оценки украинского писателя отражают специфику мемуарного произведения, каким является дневник: субъективность, ретроспективность, документальность, наличие двух временных планов, отсутствие единого временного измерения, концептуальность.

Ключевые слова: *мемуары, дневник, рецепция, американская литература.*

In the article there's an investigation of a reception of American literature in the diaries of Oles Gonchar. The appraisals of the Ukrainian writer depict the specifics of literary memoirs that a diary is: subjectivity, retrospectivity, nonfiction, presence of two time plans, absence of one time measurement, conception- based approach.

Key words: *memoirs, diary, reception, American literature.*

Актуальність даної статті має пряме відношення до тих радикальних змін, які відбулися в житті Україні після здобуття нею незалежності майже двадцять два роки тому. Саме завдяки цій важливій події для нашої держави з'явилася можливість надрукувати без купюр щоденникові записи багатьох українських письменників, значна частина яких тривалий час незаслужено замовчувалася. Щоденник - це мобільний жанр мемуарної літератури, що очима автора відображає важливі громадсько-політичні процеси, які відбувалися в суспільному розвитку держави та світу, відбиває його погляди на творчий процес і, творчість окремих письменників, українських і не тільки, розкриває світобачення і світовідчуття автора, подає відгуки на прочитані книги, переглянуті кінофільми та театральні вистави.

Будучи невід'ємною частиною мемуарної творчості, щоденник несе в собі головні її особливості: суб'єктивність, ретроспективність, документальність,

© Галич О.А., 2013

наявність двох часових планів, відсутність одного часового виміру, концептуальність. Окремі з цих рис у щоденниках виявляють себе інакше, ніж в інших жанрах мемуарної літератури. До того ж, сам щоденник має і власну специфіку, яка не виявляє себе в інших жанрах: це - відносна регулярність записів, цілісність, уривчастість, фрагментарність, інколи обірваність, незавершеність думки тощо. Одним із таких творів, є щоденник Олеся Гончара, що побачив світ на початку XXI століття, уже після смерті його автора і охоплює 52 роки життя автора з 1943 по 1995 рік.

На сьогодні українські дослідники розпочинають інтенсивно вивчати щоденникові записи Олеся Гончара, про що свідчать праці В. Галич [1, с. 2] та М. Степаненка [8], але вони спрямовані на журналістико - та мовознавчі підходи, хоча остання монографія М. Степаненка [9] - це вдала спроба з літературознавчого боку простежити постаті українських (і не тільки!) письменників у щоденниках Олеся Гончара. Можна згадати в цьому контексті й монографії автора цих рядків [3,с. 4].

Метою даної публікації є потреба показати рецепцію американської літератури та окремих її представників у щоденниках Олеся Гончара. Вони містять чимало матеріалу, що свідчить про його зустрічі з письменниками Сполучених Штатів Америки, які неодноразово відбувалися на американському континенті, в Москві та Києві; вони відображають шанобливе ставлення українського автора до їхньої класики, інколи неприйняття позицій американських авторів з певних питань.

Це і не дивно, адже Олесю Гончару кілька разів довелося побувати в Сполучених Штатах Америки, брати участь у роботі Генеральної Асамблеї ООН, штаб-квартира якої знаходиться в цій державі, знайомитися з літературою і письменниками СІНА.

Всього в щоденникових записах українського письменника зустрічаються імена 13 американських літераторів. Першим з них згадується один із класиків літератури нового світу Ернест Хемінгуей, автор відомих романів «І сонце сходить», «Прощавай, зброє!», «По кому подзвін», повісті «Старий і море», за яку письменник отримав Нобелівську премію 1954-го року. Згадка в щоденнику Олеся Гончара про Е. Хемінгуея пов’язана з подорожжю радянської делегації, у складі якої перебував український письменник, до Сполучених Штатів Америки на сесію Генеральної Асамблеї ООН у червні 1955-го року. Олесь Гончар у щоденнику (запис від 9 червня) фіксує розмову в купе поїзда, яким їхала делегація з Парижу до Шербура, щоб там сісти на корабель, який перенесе її через Атлантику. Розмову почав глава радянської делегації В. Молотов: «Розповідає, що Хемінгуей прислав йому книжку, але він не встиг ще - крім уривків - прочитати, а Чаковський уже приходив за дозволом: друкувати чи ні?

- Довелось зайняти нейтральну позицію, - розповідає далі, - а редактор Чаковський десь там уже розпустив, М. проти того, мовляв, щоб друкувати Хемінгуея.

Я [О.Г.] сказав, що поляки в ж. “Свят” уже друкують “Чловека а може”

(“Старий і море”), на що керівник делегації відповів, що треба і в нас, хоча роман гнилуватий» [5, с. 180].

Удруге ім’я Е. Хемінгуея з’являється в записі від 5 березня 1960-го року, де український письменник ділиться враженнями від зустрічі в Голівуді з іншим американським письменником і кінорежисером Артуром Міллером, чоловіком відомої кінозірки Мерелін Монро. Цей американець поцікавився в Олеся Гончара: «Чому Хемінгуей такий популярний у нас» [7, с. 603].

Олеся Гончара як романіста постійно турбували думки про новітній роман, яким він повинен бути за змістом і формою. Чергова згадка про Е. Хемінгуея у щоденниках українського автора саме й пов’язана з його роздумами про роман кінця ХХ століття: «Сучасна форма роману - яка вона? Якою мусить бути? Ясно одне, що форма роману класичного вже не відповідає сучасному мисленню, отже, неминуче для сучасного ритму думки, характеру образності, світосприймання повинно народитись щось нове і з погляду форми... Можливо, Екзюпері, Хемінгуей для цього найближче» [6, с.18].

У 1975-му році під час перебування у Франції Олесь Гончар побував на кориді, яка здалася йому диким видовищем, що є негідним для людини, про що він написав у новелі «Корида». У щоденнику ж з приводу цього залишився такий запис: «Нещасну, але безстрашну тварину мордують на арені, ждуть, поки зійде кров’ю, щоб потім добити. І ці жевжики в панталонах, в позументах танцюють довкруг нього, закривавленого, запіненого, очманілого» [6, с. 224]. У зв’язку з побаченим у Франції, Олесь Гончар у записі від 6 червня занотував: «Дивуюсь, як це могло подобатись Хемінгуеєві» [6, с.224]. Адже в американського письменника є твори, де він висловлює захоплення коридою. Наприклад, роман «І сходить сонце», інша назва «Фієста». Продовженням невдоволення Олеся Гончара захопленням Хемінгуея коридою та полюванням став запис від 18 грудня 1979-го року, у якому український письменник висловлює своє неприйняття до ставлення американця до братів своїх менших: «З’явилась книжка “Хемінгуей на Кубі”. В ній ціла серія неприємних фотографій. Лань, буйвол, інші мешканці Африки, ставши опудалами, прикрашають віллу. І автор то з рушницею, то з ножем - як м’ясник... І це захоплення коридою - все якесь грубе, замішане на крові, неписьменницьке» [6, с. 392].

Через тринадцять років у щоденнику Олеся Гончара з’явився черговий запис, де знову згадувалося оте захоплення Е. Хемінгуея полюванням і водночас ставилися питання про світоглядні позиції великого американця, давалася непроста й висока оцінка його постаті: «Передають напівдокументальний фільм про Хемінгуея. Ось ким я захоплювався! Для мене він і зараз - співець мужності. Але як він міг дозволити собі оте полювання в Африці, де йому так подобалось убивати “братів наших менших”? І чи був він віруючим? Здається ніде в його творах про це ані слова, ніякого натяку...

А загалом - людина великого і трудного життя. Такі були письменники...» [7, с. 434].

Запис у щоденнику від 9 серпня 1982-го року свідчить про солідарність

Олеся Гончара зі словами американського класика, що визнавав за письменником діяльний спосіб життя: «Мав рацію Хемінгуей, сказавши: “Треба діяти! Пусте споглядання - небезпечний стан для інтелекту”. Але не так-то просто від споглядання звільнитись. Цілі народи мають до цього нахил... І, здається, найбільша небезпека породжує активність і силу» [6, с. 529].

З інших американських класиків у щоденниках Олеся Гончара згадується ім’я В. Уїтмена. Воно звучить при передаванні розповіді Павла Тичини про те, як Лесь Курбас колись декламував його поезію «В космічному оркестрі»:

- Людство промовля Трьома розтрубами
фанфар Шевченко
Уїтмен
Верхарн... [5, с. 363].

Символічно, що ім’я В. Уїтмена, видатного американського письменника, батька верлібру, автора знаменитої поетичної збірки «Листя трави» в записі Олеся Гончара подано в обрамленні імен письменників світового рівня Т. Шевченка та П. Верхарна.

З тих американських письменників, яких постійно полюбляли згадувати в Радянському Союзі, у щоденниках двічі представлено ім’я Джона Ріда, автора знаменитого твору про жовтневі події 1917-го року в Петрограді «Десять днів, що потрясли світ». Уперше цей журналіст і письменник згадується в записі від 17 березня 1960-го року. Олесь Гончар після відвідин удома в США іншого літератора Роберта Фроста занотував: «У квартирі його портрет Джона Ріда, і він пишається тим, що не зняв його, хоча у свій час дехто і радив йому це зробити» [7, с. 614]. Тут міститься натяк на те, що в Сполучених Штатах Америки з початком холодної війни розпочалася антикомуністична кампанія, започаткована сенатором Д.Р. Маккарті, яка зачепила й американську літературу, тому й давно померлий Джон Рід став небажаним в СІЛА, оскільки його твір висловлював симпатії до керівників революційних подій у Петрограді 1917-го року, а тому навіть його портрет містив небезпеку для господаря.

Удруге ім’я Джона Ріда з’являється в записі від 12 квітня 1967-го року у зв’язку зі спектаклем за згаданим твором у театрі на Таганці в Москві: «А сьогодні вистава за Джоном Рідом в театрі Любимова на Таганці. Театр шукаючий, молодий, дотепний. Ще до вистави готує глядача емоційно, вводить в атмосферу того, що буде на сцені. Балтійські матроси, що відбирають квитки (наштрикують контрольки на багнети). Патрулі, з гітарами хлопці-гітаристи, що частівками запрошують до залу. Пантоміма. Буфонада. Але скільки у всьому вигадки, веселого ума, завзяття... Коли ж це буде в нас, у Києві? Хто зрушить оту застійність, провінційне благополуччя?» [5, с. 418]. Цей запис засвідчує той факт, що Олесь Гончар прекрасно розумів, ті вольності, що їх могли дозволити собі письменники й митці в радянській столиці, не могли бути реалізовані в Україні, де тодішні ідеологи надзвичайно прискіпливо ставилися до всього нового, вбачаючи в усьому загрозу українського буржуазного націоналізму.

Із популярних у тодішньому Радянському Союзі американських письменників 4 рази згадується ім’я Нобелівського лауреата Дж. Стейнбека,

автора відомих романів «Грона гніву», «На схід від раю», «Про мишей і людей». Перша згадка про нього (запис від 22 жовтня 1963-го року) - це невеличка міні-новела, присвячена перебуванню американського письменника в Києві, де йдеться про поїздку по Києву, концерт увечері в опері, прийом вдома у автора щоденника, а також наводиться лаконічна, але досить ємка портретна характеристика, що не лише передає риси зовнішності Стейнбека, а і його психологічне обличчя: «Стейнбек справляє враження людини задумливої і невеселої. Наче якесь горе гнітить його чи передчуття кінця? Обваженілий, чорна сучкувата палиця (я її назвав "палиця старого Шкіпера"), сприймання ніби не зовсім гостре. Можливо, це просто перевтома. Лише коли вип'є чарку - веселішає, розжеврюється душею, і розум бурхає могутньо» [5, с. 321].

Ще раз ім'я американського письменника виринає в пам'яті Олеся Гончара 20 липня 1966 року, коли він після жахливого нічного сну прочитав у ранкових газетах про В'єтнам: «...В ранкових газетах - В'єтнам і як полонених партизанів викидають над джунглями з вертольотів, із люків літаків» [5, с. 387]. Українського письменника непокоїть, що Стейнбек всі ці антилюдські злочини заперечує, оскільки син американця бере участь у в'єтнамській війні: «Його син воює там. Коли вже письменник все це схвалює, той, хто вважає себе гуманістом, то чого ждати від інших!» [5, с. 387]. Гончара особливо непокоїть у цьому записі той факт, що це робить той же Стейнбек, що колись у його присутності «плакав в музеї Шевченка, стоячи перед посмертною маскою поета і слухаючи "Заповіт"» (запис від 12 квітня 1981-го року) [6, с. 459].

У квітні 1991-го року Олесеві Гончару знову згадалася та давня зустріч зі

Дж. Стейнбеком у себе дома. Цій згадці передував запис, у якому йшлося про те, що О. Гончара багато хто став звинувачувати в тому, нібито він весь час перебував на вершині тодішньої політичної системи в СРСР. Очевидно, саме з цим пов'язана згадка про прийом американського письменника, під час якого до квартири Гончара без запрошення з'явилися представники тодішніх спецслужб і навіть прихопили при цьому подарований американцем роман: «Коли ми приймали дома Стейнбека та його дружину, в квартиру непрохано, нахабно набилося повнісінько сексотні, ціла зграя "соцреалістів" в "штатском" очей не зводила, дуже, видно, кортіло їм не пропустити моменту, коли Стейнбек буде мене "вербувати". Вкрали зі столу навіть "Грона гніву", підписані ним, - книжка так і не знайшлася... А що викоювала зі мною цензура, звичайно, за вказівкою зверху! Навіть нещасного "Кресафта" чверть віку не пускали до друку. Таке-то було життя "на вершині» [7, с. 359].

Аналізуючи прочитану наукову статтю Д. Наливайка про бароко, як напрям у світовій літературі, Олесь Гончар згадує ще одного Нобелівського лауреата - американського письменника, автора романів «Авессалом, Авессалом», «Дикі пальми», «Місто» В. Фолкнера (до речі в парі з латиноамериканцем

Г.Г. Маркесом): «Слушно, по-моєму (Д. Наливайко. *О.Г)* перекидає місток від бароко до романтиків, до Фолкнера і до Маркеса» [6, с. 272]. 29 березня 1982-го року, перебуваючи під враженням від відвідин Білої Церкви

у зв'язку з ушануванням пам'яті загиблих у 1941-му році однополчан, український письменник занотовує в щоденнику: «Найзначніші твори світової літ[ератури] - це поеми прощань, епос елегійний...

Прощання - Толстой, прощання - Чехов, прощання з минулим - Фолкнер, і Томас Манн, і Шолохов... "Тихий Дон" - останній привіт козаччині, тому життю, якого більше не буде» [6, с. 508]. Знову в переліку найвизначніших митців світу в щоденнику значиться американець В. Фолкнер.

Олесь Гончар був особисто знайомий з американським поетом Робертом Фростом. Кілька щоденникових записів свідчать про це. Перший запис датований 15 березня 1960-го року: «Зустріч з Робертом Фростом (в ООН)» [7, с. 613]. Автор подає короткий опис зовнішності американського поета, роблячи акцент на виразній деталі - блиску очей Роберта Фроста: «Йому 85 літ, ластовиння старості вже вкрило його лице і руки, але очі - під сивими кущуватими бровами - повні завзяття, гумору, мають ще молодий блиск» [7, с. 613]. 19 березня 1990-го року Олесь Гончар, розмірковуючи над долею героя свого роману «Твоя зоря», знову згадує це ім'я: «Десь би треба пояснити читачам, що загибель Кирила Заболотного навіяна смертю Хаммершельда (Генеральний секретар ООН), якого, очевидно, збили в Африці наймані терористи. З Хаммершельдом я був знайомий, він чимось мені дуже заімпонував. А познайомив нас Роберт Фрост, американський поет, що все пильно в очі мені дивився і пояснив потім, що "по ваших очах я хочу пізнати ваш народ» [7, с. 296].

Епізод у Д. Хаммершельда знову в дещо іншій інтерпретації подано в щоденниковому записі Олеся Гончара від 17 листопада 1991-го року: «Десь оце вичитав, що Кеннеді-президент любив поезію Роберта Фроста. І знову згадався той ранок у Хаммершельда, і той погляд старого поета, коли він так пильно-пильно зазирав мені у вічі, розглядаючи, як інопланетянина, а тоді двічі сказав Хаммершельдові щось про мене явно компліментарне... І мені теж цікаво було спостерігати і ті хвилини Роберта Фроста, в ньому було щось мовби чаклунське. Рідкісні люди планети! Дякую долі, що дарувала мені зустріч із ними... Через них мені відкривалось у ті холодні часи сучасне людство, відкривалось у своїй істинності» [7, с. 384]. Далі Олесь Гончар конспективно (потім це вилилося в нарис) розкриває соціальний, психологічний і творчий портрет американського поета: «Живе в Гарварді, має садибу і працює сам на ній»; «гордиться, що ніколи не написав жодної критичної статті»; «найбільше любить відмінності - і між поетами, і між державами»; «він бунтар по духу, людина непогамовної вдачі» [7, с. 614].

Двічі в щоденнику Олеся Гончара згадується ім'я американського письменника Карла Сендберга. Уперше 20 лютого 1960-го року: запис досить розлогий, пізніше він став основою нарису письменника, героєм якого був Карл Сендберг. Олесь Гончар пише, що він захворів і лежав у номері готелю, коли до нього зайшов у гості найстаріший поет Сполучених Штатів Америки: «Це мене глибоко зворушило. Що його привело? *Я* знаю - він не міг читати моїх книг, вони не виходили в США. Чемність? Людяне чуття провідати людину, що

захворіла далеко від рідного краю? Думаю, що привів його якийсь більший інтерес - інтерес до нашого життя, до нас усіх, бажання ближче узнати і зрозуміти наш народ» [7, с. 589]. Тоді ж, 1960-го року, Олесь Гончар спробував занотувати побачені ним риси зовнішності американського поета: «Мужнє обличчя, що могло б бути обличчям старого моряка. Пильний розумний погляд» [7, с. 589]. У цьому записі цікавим є те, що обидва письменники швидко знайшли те, що їх могло поєднувати, а саме: Олесь Гончар виріс на Полтавщині, а Карл Сендберг за походженням був шведом, чиї предки, можливо, брали участь у Полтавській битві. З цього приводу обидва жартували та сміялися.

Удруге Олесь Гончар у щоденнику звертається до імені Карла Сендберга 14 серпня 1967-го року. Саме в цей день український автор почув звістку про смерть на власному ранчо американця. У нотатці з приводу сумної події Олесь Гончар назвав Сендберга «співцем прерій» [5, с. 426]. Запис містить певний мемуарний момент: «Згадалось, як провідав він мене в Нью-Йорку, коли я лежав хворий десь у конурі хмарочосу на 40-му поверсі...» [5, с. 426]. Уява Олеся Гончара дозволила відновити в пам'яті риси обличчя й удачі К. Сендберга й поглибити той запис, який був здійснений 7 років тому: «Він світився мудрістю, добротою, одразу викликав до себе симпатію. Вже тоді був старий, сивий, як голуб, але веселий, жвавий. Був дуже уважний, дивився зичливо й проникливо. Ми навіть жартували» [5, с. 426-427]. Олесеві Гончару уявлялося, що добре було б на його могилі створити пам'ятник, де повинні бути представлені пісня та гітара.

Інші американські письменники згадуються в щоденниках Олеся Гончара з різних приводів по разу. Зокрема, 25 липня 1982-го року він занотовує: «Зустріч з американськими письменниками. З їхньої сторони: Ірвінг Стоун, співредактор "Нью-Йорк тайме" Гаррісон Солсбері та ін..; з нашої Айтматов, Алексеев, Кугультінов, Дудін, Григол Абашидзе, Федоренко...» [6, с. 525]. Цей запис свідчить про зустріч (мабуть, у Москві) радянських письменників з американцями. Очевидно, що американську делегацію очолював поважний письменник, автор 25 біографічних романів Ірвінг Стоун, оскільки його прізвище було назване першим. Інший американець - журналіст та історик Гаррісон Солсбері в роки другої світової війни працював кореспондентом в СРСР, написав книгу про блокаду Ленінграда. Про зміст розмови з американськими письменниками Олесь Гончар не повідомляє, але в наступному записі, датованому 27 липня 1982-го року, йдеться про те, що вони запросили всіх учасників зустрічі в Сполучені Штати Америки: «Американці запросили всіх нас на VI зустріч до себе - в Півд[енну] Каліфорнію. Ще раз би побачити океан... Але навряд» [6, с. 525].

У записі від 7 листопада 1982-го року письменник називає ім'я Г. Мелвілла і дає високу оцінку його творчості: «Читаю Германа Мелвілла. Дивовижно сучасний письменник... Із тих, чий геній прозирає далеко вперед» [6, с. 542]. Мелвілл жив у XIX ст., він є автором знаменитого роману «Мобі Дік». Щоденник не дає відповідь на питання, який саме твір цього

американського письменника читав Олесь Гончар, можливо, що саме «Мобі Дік», але його оцінка свідчить, що, на погляд українця, Г. Мелвілл є надзвичайно сучасним письменником, який і через століття після смерті бачить набагато вперед.

Інколи Олесь Гончар звертається до американських класиків, щоб на їхньому тлі показати велич українських письменників. Так, запис від 23 червня 1991-го року присвячений оцінці творчості І. Багряного, чиє життя було таким, що, на думку автора щоденника, навіть Джек Лондон міг би йому заздрити: «Не знаю, чому наші літературні судді так мало говорять про Багряного? Адже він вище Хвильового, вище багатьох! А життя яке! Джек Лондон міг би позаздрити... "Сад Гетсиманський" і "Тигролови" - це ж європейська першокласна література...» [7, с. 362].

У записі від 12 серпня 1989 року Олесь Гончар порівнює твори Е. По та М. Иогансена: «В Едварда По є геніальний і загадковий твір - "Ворон". Йогансен лишив нам річ не меншої сили - "Легенду про мертвого крижня". Дивовижна річ! Страшний своїм драматизмом ієрогліф епохи» [7, с. 249].

Щоденник Олеся Гончара навіть у тій частині, де розкриваються взаємини українського письменника з класиками американської літератури, дається оцінка окремих їхніх творів, свідчить, що є окремою формою сучасного метажанрового утворення, яким є мемуарна література. Будучи невід'ємною її частиною, щоденник несе в собі головні її особливості: суб'єктивність, ретроспектив ні сть, документальність, наявність двох часових планів, відсутність одного часового виміру, концептуальні сть. Все це помітно з нашого аналізу щоденникових записів українського письменника, що відтворюють його рецепцію бачення американських письменників та їхньої творчості. Окремі зазначені риси у щоденниках мають значні відмінності від прояву в інших жанрах мемуарної літератури. До того ж, щоденник має і власну специфіку, яка не виявляє себе в інших жанрах. Це - відносна регулярність записів, цілісність, уривчастість, фрагментарність, інколи обірваність, незавершеність думки.

Дана праця є фрагментом великого монографічного дослідження, присвяченого творчості класика української літератури другої половини двадцятого століття Олеся Гончара.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галич В.М. Олесь Гончар - журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності : монографія / В.М. Галич. - К.: Наук, думка, 2004. - 816 с.

2. Галич Валентина. Представники "великих" і "малих" літератур у мемуарній і публіцистичній творчості Олеся Гончара / В.М. Галич // Погляди на спецыфічнасць "мальїх" літератур: беларуская і украінская літератури. - Мінск: Паркус плюс, 2012. - С. 333 - 346.

3. Галич О.А. Олесь Гончар у вимірах non fiction : монографія / О.А. Галич. - Луганськ: Книжковий світ, 2011. - 260 с.

4. Галич О.А. У вимірах non fiction : щоденники українських письменників ХХ століття : монографія / О.А. Галич. - Луганськ : Знання, 2008. - 200 с.
5. Гончар О.Т. Щоденники: У 3-х т.: Т.1 (1943 - 1967). - 2-ге вид, випр. / Олесь Гончар. - К.: Веселка, 2008. - 455 с.
6. Гончар О.Т. Щоденники: У 3-х т.: Т.2 (1968 - 1983) - 2-ге вид, випр. / Олесь Гончар. - К.: Веселка, 2008. - 607 с.
7. Гончар О.Т. Щоденники: У 3-х т.: Т.З (1984 - 1995) - 2-ге вид, випр. / Олесь Гончар. - К.: Веселка, 2008. - 646 с.
8. Степаненко М.І. Публіцистична спадщина Олеся Гончара (мовні, навколомовні й деякі інші проблеми) : монографія / М.І. Степаненко. - Полтава: ТОВ "АСМІ", 2008. - 396 с.
9. Степаненко М.І. Літературний простір "Щоденників" Олеся Гончара: монографія / М.І. Степаненко. - Полтава : ТОВ "АСМІ", 2010. - 528 с.

УДК 821.161.2-94

О. А. Рарицький (м. Кам'янець-Подільський)

МЕМУАРНИЙ ДИКУРС ШІСТДЕСЯТНИЦТВА У «ЩОДЕННИКАХ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У статті здійснюється спроба довести, що «Щоденники» Олеся Гончара постають як метажанрове утворення, у якому виразно простежуються ознаки мемуарного жанру. Цей художньо-документальний матеріал дає змогу вичленувати й проаналізувати спогади письменника про епоху шістдесятництва і її найвизначніших представників.

Ключові слова: *жанр, щоденники, мемуари, спогади, шістдесятництво, шістдесятники.*

В статье делается попытка доказать, что «Дневники» Олеся Гончара являются метажанровым образованием, в котором выразительно прослеживаются признаки мемуарного жанра. Этот художественно-документальный материал позволяет вычленить и проанализировать воспоминания писателя об эпохе шестидесятничества и наиболее известных его представителях.

Ключевые слова: *жанр, дневники, мемуары, воспоминания, шестидесятничество, шестидесятники.*

An aUempt to prove that Oles' Honchar's "Diaries" are perceived as metagenre formation with clearly visible signs of the memoir genre is realized in the article. The artistic-documentary material makes it possible to distinguish and analyze writer's memories about the epoch of the sixties and its the most prominent representatives.

© Рарицький О.А., 2013

Key words: *genre, diaries, memoirs, reminiscences, shistdesyatnytstvo, the writers of the sixties.*

«Щоденники» Олеся Гончара, датовані 1943-1995 роками, сприймаються амбівалентно - як історичний і художній документ епохи. Оприлюднені по смерті письменника дружиною Валентиною Гончар, вони дають змогу увиразнити творчий портрет митця, окреслюють його мистецькі уподобання і смаки, коло спілкування (подекуди вимушене), засвідчують його внутрішні психологічні рефлексії на виклики часу, породжені натиском тоталітарної епохи. Зі щоденників пызнаэмо хронопис його життя - особистісного, творчого, громадського. Відповідно до жанру, прочитуємо «реальний, есеїстичний та художній аспекти, що перетинаються у розімкнутій структурі цілісного твору, виповненого роздумами автора про різні події, спогадами, характеристиками сучасників тощо і його оцінками зображуваних явищ» [10, с. 593].

Окремі аспекти художніх, тематичних, жанрових та композиційних особливостей «Щоденників» О. Гончара були об’єктом наукового аналізу Є. Барана [1], В. Галич [3], О. Галича [4], М. Степаненка [12] та ін. дослідників. Проте досі поза увагою вчених залишалися проблемні питання виокремлення з цієї канви творів з ознаками інших документальних жанрів, зокрема мемуарів.

Щоденники О. Гончара постають як складне метажанрове утворення, в якому віднаходяться найрізноманітніші генологічні різновиди документалістики - мемуари, есе, нариси, публіцистичні роздуми, записи некрологічного характеру тощо. Від стежу ємо в них характерні ознаки, властиві літературі факти - багатофункціональність, фактографічність, ретроспективність, апеляцію до пам'яті як носія життєвої практики, домінування згадок про подів тощо. Літературознавець О. Галич про щоденники Гончара говорить як про складне художньо-синкретичне явище й на різних його етапах віднаходить різножанрові вияви документального прозописьма: класичний щоденник, нотатки, ліричні мініатюри, філософські роздуми, заготовки до майбутніх творів [4, с. 93]. Дослідник включає їх у генологічні межі мемуарної літератури, вказує на художню близькість їх до спогадів.

За своєю мистецькою природою щоденники найближчі до мемуарів. Процес їхнього зближення відбувається завдяки оприявленню моменту присутності автора щодо події, яка вже відбулася і належить минулому часу. Письменником вона фіксується як спогад, оскільки віддзеркалює його онтологічний і художній досвід. До цієї думки схиляються українські й зарубіжні дослідники. Зокрема російський вчений А. Тартаковський зауважує, що жанрові межі між щоденниками й мемуарами встановити складно, вони розмиті, нечіткі. Як наслідок, проглядаються дифузійні процеси в природі обох, що веде «до стирання суттєвих розбіжностей між ними, адже щоденники кваліфікуються в якості первинної форми мемуарної літератури» [14, с. 35]. Слушною є й думка Д. Затонського, який радить розглядати щоденник «як специфічну форму автобіографічного та мемуарного жанрів» [9, с. 41]. Подібні

сентенції простежуємо у працях Н. Банк, О. Галича, Г. Сиваченко, К. Танчин та ін. Беззаперечним взірцем, який засвідчує художню невіддільність щоденників від мемуарів є включені Л. Череватенком, упорядником книги спогадів про М. Лукаша [11, с.416-418], щоденникові записи О. Гончара, які вже кваліфікуються як мемуарний текст.

Письменницькі щоденники як модифікаційні жанрово-композиційні утворення варто зараховувати до творів-симбіонтів, яким характерне накладання, зрощення жанрових ознак, у результаті чого авторський наратив сприймається як цілісний генологічний різновид. Проте щоденники

О. Гончара варто кваліфікувати за визначеним автором жанром, оскільки саме при цьому найвиразніше проглядаються щоденникові риси, зокрема, чітка фіксація фактів, чи не поденне датування подій і явищ, фонологізація оповіді тощо. У хронологічних віхах окреслюються ключові етапи півстолітнього буттєтривання письменника - фронт, полон, творчість, народне визнання, громадська діяльність, неприйняття чиновницької фальші і протистояння їй, підтримка молодих талантів. Разом з тим у щоденнику зафіксовані, за свідченням В. Гончар, «зустрічі з цікавими людьми, і побачені краєвиди, думки про прочитану книжку, влучний вислів чи слово, до цього не чуте, враження з поїздок, важливі громадські події» [5, с. 6]. Можемо впевнено говорити, що записи О. Гончара, які охоплюють значний відрізок життєвого шляху письменника, є щоденниками із залученням у його канву матеріалів художньо-документального змісту, в тому числі й мемуарів.

Щоденникові записи О. Гончара багатоаспектні і різнопланові. Крізь мемуарний масив у них постає чимало проблем суспільного, націєтворчого, антропоцентричного, психобіографічного характеру. Одним із ключових письменник ставить питання шістдесятництва і подій, які розгортаються навколо цього явища. Вони важливі для автора як психологічний чинник для переосмислення себе, як можливість морального самоусвідомлення, як спосіб реалізації у час послаблення тиску та в добу згортання демократичних процесів. У щоденниках Олеся Гончара простежується вираз погляду автора на події, які відбувалися в країні у післякультівську епоху, викликані хрущовською відлигою та демократичними процесами, породженими нею. Письменнику певною мірою довелося пережити внутрішню кризу, спричинену зміною суспільного устрою, поступово звільняючись від усталених стереотипів і штампів. Олесь Гончар, визнаний класик української літератури, вдається до переоцінки життєвих цінностей, витворює власні судження на події суспільної демократизації, які особливо чітко увиразнюються зі згортанням демократичних норм. Як зазначає В. Галич: «У довоєнний час Олесь Гончар, вихований у радянських умовах, на засадах комуністичної ідеології, щиро вірив у можливості побудови найсправедливішого, як тоді говорилося, комуністичного суспільства, а тому, як і значна частина населення СРСР, довіряв владі, її керівництву, а кричущі недоліки й злочини, особливо криваві репресії сталінізму, ладен був пов’язати скоріше з певними прорахунками керівництва, ворожим оточенням СРСР, аніж із вадами політичної системи, що

у формі диктатури Сталіна існувала в СРСР» [3, с. 130].

Перші ознаки його внутрішньої незгоди з системою простежуємо на сторінках щоденника, датованих 1956 роком. Відомо, що саме в цей час набирає обертів хрущовська відлига. Письменник ще несміливо робить перші творчі порухи, пробуючи вивільнити себе від насаджених системою ідеологічних догм. 24 вересня 1962 року він уперше в щоденник вносить записи, в яких висловлює думки, пов'язані із демократичним оздоровленням суспільства: «Процеси, що відбуваються в суспільному житті після XX з'їзду, глибокі і всепроникаючі. І цілком природно, що певне оновлення переживає й література теж. Не тільки з погляду ідейного, а й з погляду літературної форми» [6, с. 305]. Відтепер у щоденнику частішатимуть записи, в яких

0. Гончар висловлюватиметься про зміни в суспільному житті. Увага

письменника сконцентрується навколо талановитої творчої молоді, яка визріла у розвій хрущовської відлиги і відверто заявила про свою творчу і громадянську позицію. У щоденниках з'являтимуться поодинокі мемуарні вкраплення про представників руху, згодом їхня діяльність набуватиме розлогих характеристик, оцінок та узагальнень. Персонали шістдесятників у щоденнику представлені надто розлого і навіть можуть підлягати певній класифікації: з окремими представниками письменник тривалий час

підтримував особистісні і творчі стосунки, іншим сприяв під час гонінь і переслідувань, про деяких лише чув і не був особисто з ними знайомий. Серед імен діячів руху - М. Вінграновський, І. Дзюба, Алла Горська, І. Драч, В. Коротич, Ліна Костенко, М. Лукаш, Б. Олійник, Д. Павличко, М. Руденко, І. Світличний, В. Симоненко, Л. Танюк, В. Стус, Г. Тютюнник та багато інших. Через контакти із творчою українською елітою письменник самовідроджувався, вивільнявся із заскорузлості усталених стереотипів і кліше, у свій спосіб за прикладом письменників старшого покоління - М. Рильського, М. Бажана, Л. Первомайського, М. Стельмаха, А. Малишка - внутрішньо переживав процес символічного «третього цвітіння». Близькими О. Гончарові виявилися моральні принципи, які сповідували шістдесятники: відстоювання свободи митця, акцентування національних традицій, заперечення суспільної фальші, захист рідної мови тощо.

Кінець відлиги, пов'язаний зі згортанням демократичних норм, спричинив утиски проти шістдесятників. О. Гончар на різних етапах ведення щоденника згадує про нагінки інакомислячих й втягування письменників старшого покоління в процес розправи над незгодними авторами, що, відповідно, спонукало до особистого вибору, вияву чіткої особистішої і громадянської позиції. Екзистенційним рубежем для О.Гончара стають настійливі вимоги від нього з боку партноменклатури розгромницької рецензії на працю І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?», яка вже мала значний резонанс у суспільстві, була передана за кордон, масово поширювалася у самвидаві. Дослідник руху шісдесятників, історик В. Білокінь вихід трактату І. Дзюби справедливо вважає «ідеологічною вершиною шістдесятництва», твором, у якому автор насмілився «розвести ідеального Леніна й сучасну

номенклатуру, піддавши різкій критиці діяльність як сучасного йому московського Політбюра, так і його київської експозитури» [2, с. 40]. На авторитетного Олеся Гончара чинився владний тиск, його змушували написати донос на Дзюбу, примусово виключити автора резонансної праці із членів Спілки письменників і в такий спосіб пригасити інтерес до його праці і применшити її значення. «Вчора була тяжка розмова із А.Д. Скабою" (секретарем ЦК КПУ - О.Р.). Знов сварились про Симоненка (після сутички на Шевч[енківському] комітеті). Знов про Д[зюбу] - чому не виключаємо?» [6, с. 350]. Відмовою від написання доносу О. Гончар спровокував репресивні удари на себе, за що був найближчим часом усунутий від членства в ЦК, а невдовзі звільнений з посади голови

Спілки письменників України, яку займав упродовж 1959— 1971 рр. У щоденнику в різко негативному плані подається галерея літературних портретів письменницьких партфункціонерів: О. Корнійчука, Л. Дмитерка, В. Собка, М. Шамоти, Ю. Збанацького, Ю. Смолича, Б. Чалого, В. Козаченка, які долучилися до цькування письменника. Збірний образ - письменницької номенклатури - постає як віддзеркалення ідеологічної і літературної фальші. На їхній світогляд, вчинки О. Гончар реагує різко негативно: «Ці Собки, Моргаєнки, Шамоти - як вони ненавидять все талановите, як невтомно цькують та оббріхують - піна клубками летить з їхніх чорних ротів! ... Далеко зайшли! Л. Новиченко вже критикує Зерова, Рильського. Ніхто не сміє згадати Андріяшика, Ліну Костенко... За приклад нам виставляють літературні шлакоблоки Собка та інших» [7, с. 147].

Трагічне світовідчуття письменника підсилив 1965 рік. Репресії в середовищі української інтелігенції, арешти Михайла та Богдана Горинів, Опанаса Заливахи, Михайла Косіва, Михайла Осадчого, Івана Світличного зумовили нові погляди письменника на суспільні події. Внутрішні порухи оприявнюються через форми філософської дискусії і виявляються у гайдеггерівській категорії «здатності-бути-собою». Письменник, щоб зберегти відповідність внутрішній суті, вибудовує ланцюг моральних максим, що дозволяє йому приймати складні і вирішальні для нього рішення - він стає на захист нонконформістів І. Дзюби, І. Світличного, долучається до мистецьких заходів, які ініціюють шістдесятники, обороняє переслідуваних владою митців. Як зазначає Леся Степовичка: «І там, де можна було залишатися порядним, Олесь Гончар діяв як високоморальна людина: писав листи до ЦК на захист рідної мови, підтримав опального Івана Дзюбу, категорично був проти виключення Ліни Костенко із лав СПУ. Та в цей час десятки патріотів вже сиділи за ґратами» [13, с. 66]. Письменниця докоряє йому за неспроможність остаточно звільнитися від ідеологічних догм, чітко заявити про свою солідарність із митцями, незгодними з режимом. Але О. Гончар діє на рівні морального обов'язку, у визначених від народження координатах етичних норм і принципів.

Спогади про шістдесятників у щоденнику подаються у калейдоскопічному віддзеркаленні доби. Зокрема, О. Гончар схвально

відгукується про нонконформістський вечір пам'яті В. Симоненка, приурочений 30-річчю від дня народження поета, який відбувся в Будинку літераторів у Києві 16 грудня 1965 року (щоденниковий запис датований січнем 1965 р. і потрактовується як мемуарний). Увагу письменника привертають події в Канаді, спрямовані на захист українських в'язнів сумління, зокрема «демонстрація перед парламентом і рад. посольством на знак протесту проти процесу над Дз[юбо]ю і Св[ітлич]ним» (28.06.1966) [6, с. 382]. Приємна несподіванка від почутого, що «Дзюбин трактат читано у Москві» й «нібито кимось з тамтешніх інструкторів сказано, що «єсть же там правильные вещи» [6, с. 386]; болісна алюзивна реакція на знищений вітраж

Алли Горської у Київському університеті: «В Литві знімають на фільми вітражі, а в нас їх трощать» [6, с. 419], - теж відзначені у щоденнику.

У спогадах як мемуарний наратив прочитується навколособорна епопея, пов'язана із цькуванням автора за ідеологічні недогляди, виявлені цензорами у романі. Проблеми, актуалізовані в «Соборі», виявляються близькими світоглядним принципам шістдесятників, що й спонукало письменника, відстоюючи їх, впритул перейнятися поглядами незгодних з режимом митців. О. Гончар заступається перед В. Маланчуком, секретарем ЦК з ідеології, за долю брутально викинутого зі Спілки М. Лукаша, який, залишившись без засобів до існування, мав мужність стати на захист І. Дзюби; домагається виходу у світ збірки опального В. Симоненка, до якої написав передмову; бере під захист закарпатського письменника І. Чендея, звинувачуваного в ідеологічних недоглядах тощо. У руслі ідей шістдесятництва автор болісно реагує на арешти незгодних біля пам'ятника Т. Шевченку в день його перепоховання в Україні (запис від 23.05.1973): «Вчора був Шевченків день. І, кажуть, біля пам'ятника ввечері знов буря, квіти, крики: „Не допустимо сталінщини!", й лунав спів „Заповіту"». [7, с. 115]. Дізнаємося зі спогадів, що О. Гончар був ініціатором узаконення 22 травня як свята поезії на зразок вшанування пушкінських знаменних дат у Росії.

Як незвична форма протесту проти системи у щоденниках трактується участь шістдесятників у похоронах своїх товаришів, що в умовах емоційного перенапруження дозволяє їм відкрито виступати проти влади і висловлювати їй звинувачення у смерті близьких друзів. Зокрема, О. Гончар згадує про переслідування І. Драча, який на поминках поета В. Підпалого розповів притчу, яка прозвучала як прямий натяк на злочинні дії керівництва Спілки письменників України. У записах за грудень 1973 року автор «Щоденників» виражено відчуття, як особливо тяжко карається О. Гончар долею молодих авторів, безпросвітним становищем національної літератури загалом, її майбутнім, яке уявляється йому абсолютно безперспективним: «Гине цвіт. В самому розквіті, коли б жити та працювати...

А живим?

Цькують Гуцала.

Самого Григора (Тютюнника - О.Р.) вже тягали на Київську організацію за те, що чимось образив Рудя чи Леваду. Погрожували виключенням.

Драчеві грозять за ту притчу про глухонімого, який скручував голови солов'ям...

Фактично нема й Лукаша - доконав його своїми пасквілями Мещеряк, брудний і брутальний тип, паталогічний у своїй ненависті до української культури» [7, с. 175].

Письменник повсякчас дбав про підтримку молодих талантів, про що свідчить щоденниковий запис, наприклад, від 23 квітня 1967 року: «Молодих треба й далі підтримувати, в цьому наш обов'язок» [6, с. 420]. Він відстежує творче зростання авторів з покоління шістдесятників: «Іван Драч одержує Шевченківську премію. Після Б. Олійника ось другий такий лауреат. І обидва достойні» [7, с. 252]; «У „Жовтні" № 9 новий цикл Павличка. Є могутні поезії» [7, с. 322]. Бере участь у спільних заходах із молодими авторами: «У Львові виступали з Коротичем, Котовим, Лубківським і Братунем у Львівському університеті, у відбудованому після війни актовому залі. Все було переповнено» [7, с. 372]. Але варто наголосити, що під опікою О. Гончара опинялися автори, які здебільшого виявляли лояльність до правлячої ідеології і не змогли через різні причини вирватись із лещат соцреалізму, чітко виявити свою позицію. У поле його зору зрідка потрапляли представники так званого «тихого» шістдесятництва. Проте поза абсолютною увагою залишалися дисиденти, представники табірної поезії, які на той час перебували в тюрмах й на засланні.

В умовах привідкритої ідеологічної завіси, в часи перебудови та в умовах утвердження незалежності О. Гончар з відстані часу оцінює події минулих літ. Спогади про шістдесятників тяжіють до ретроспекції, осмислюються в минулому часі. На цьому етапі чітко окреслюється мемуарний дискурс, подія, яку описує автор, дистанціюється в часі, сприймається вже як історія, як набутий життєвий досвід: «Розповів Іванові Дзюбі, як ще при Шелесті було створено комісію ЦК, куди ввійшли і ми з Бажаном; дали нам купи макулатури, якихось „листівок", читайте, готуйтесь... Не знаєм до чого. Тоді один чесний цекіст (Головко), земляк мій, ніби випадково обронив: «Готується процес над Дзюбою і його ватагою... Днями це буде. А Вам від інтелігенції виступити доведеться як громадським обвинувачам...» [8, с. 194]. Суб'єктивне бачення письменником подій дозволяє скласти оцінку про історичний час та людей, які були його учасниками і співучасниками. Як наслідок, формується думка про автора як особистість, його світогляд, життєві переконання і цінності.

Двоплановість часових площин, які характеризують мемуарний текст, відстежуємо у записах про знакового у шістдесятництві поета В. Коротича. У спогадах раннього часу Гончар сприймає його як майбутнє національної літератури, однак у новітню добу ставлення до нього різко змінюється, набуває негативного змісту аж до повного неприйняття. Спонукою такої полярної реакції був цілковитий відхід Коротича від засадничих ідей шістдесятництва, розрив стосунків із представниками руху, свідоме входження у чужорідне їм мистецьке середовище. Гончар відстежує антиукраїнську еволюцію поета, її апогеєм вважає час редагування ним популярного московського журналу

«Огонек» із відвертими тоді нападами на українську культуру і літературу: «Цей слизняк Коротич знову взявся паплюжити в „Огоньку” письменників, яких, мовляв, надто часто видає „Роман-газета”. Потрапив до списку і я. Думаю оце: хто ж він? Чого ж варті були оті його клятви у вірності довіку? І яким чином колишній твій приятель, медовустий шанувальник, стає відступником? Чи такий він і був, коли лащився, співав про „вкраїнської словесності державу?”» [8, с. 174].

Двоплановість мемуарного зображення дозволяє скласти суб’єктивний погляд О. Гончара на постать В. Коротяча. Однак саме ці деталі є важливими для неупередженого прочитання біографії письменника, визначення його ролі і місця у шістдесятниць кому русі.

Сторінки щоденника показують, що О. Гончар, критикуючи інших, сам виявився нетерпимим до зауваг, які звучали на його адресу. Відома його різка і болісна реакція на полемічні висловлювання щодо його доробку з боку еміграційного літературознавця Ю. Шевельова. Автор «Щоденників» не приймає критичних думок, висловлених І. Кошелівцем, неприпустимо гостро висловлюється про О. Забужко. Можемо припускати, письменник все ще залишається заангажованим радянськими стереотипами, яких йому складно позбутися, він не готовий до конструктивного діалогу, до відкритої дискусії. Певні свої думки, які дисонують із загальноприйнятими правилами, він не виносить на загал, тамує їх у собі, звіряється лише з щоденником. У зв’язку з цим літературознавець Є. Баран про О. Гончара, відштовхуючись від щоденників, висловлюється надто негативно, вважаючи такі риси письменника «свідченням паралічу творчої особистості, яка й не думала вирватися із пастки радянських і пострадянських ілюзій, а її „конструктивна опозиція до влади” була нічим іншим як конструктивним потуранням владі» [1,с. 220].

Рефлексії Є. Барана будемо рахувати тенденційними і аж надто однозначними. Самі ж схилятимемося до думки, висловленої письменницею Лесею Степовичкою, яка слушно говорить «про прихований трагізм долі О. Гончара, про глибокий внутрішній трагізм» [13, с. 66]. Великою мірою зі щоденника О. Гончар постає як трагічна постать доби, яка в умовах ідеологічної блокади не зуміла сповна реалізувати свій творчий і особистісний потенціал. Письменник усвідомлював, розумів фальш суспільної ідеології, проте відкрито висловити свою позицію він так і не спромігся. Не випадково шістдесятники в його щоденниках постають як взірець внутрішньої самоідентифікації, духовного самодоростання, морально-етичної досконалості. Мемуарні вкраплення, якими О. Гончар апелює до їхньої уваги, засвідчують повну і цілковиту суголосність з ідеями молодої творчої інтелігенції. Тягаря ідеологічної фальші письменник остаточно позбувається лише у жовтні 1990 р., під час студентської «революції на граніті», де відкрито виявляє приховувану десятиліттями власну сутність.

Художньо й тематично різнопланові «Щоденники» О. Гончара дають змогу виокремити із цього матеріалу спогади, що є беззаперечним свідченням різножанрової природи щоденникових записів. Як метажанрове утворення,

вони генологічно близькі, що дозволяє відстежити художнє взаємопроникнення щоденникового матеріалу у мемуарний і навпаки. Крізь призму цього синкретичного явища формується творче уявлення О. Гончара про епоху шістдесятництва, її контекст та найвизначніших представників. З мемуарних вкраплень, виокремлених зі щоденників, складається уявлення про історичний час та літературне середовище, творчі контакти письменника із представниками руху, проявляється постать автора на тлі доби.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баран Є. Олесь Гончар крізь призму щоденників / Євген Баран // Кур'єр Кривбасу. - 2004. - серпень. - С. 208-210.
2. Білокінь С. Клуб творчої молоді «Сучасник» (1960-1965) / Сергій Білокінь. - К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. - 63 с.
3. Галич В. Олесь Гончар - журналіст, публіцист, редактор: Еволюція творчої майстерності: Монографія / Валентина Галич. - К.: Наук, думка, 2004.- 816 с.
4. Галич О. У вимірах non fiction: Щоденники українських письменників ХХ століття. Монографія / О.А. Галич. - Луганськ: Знання, 2008. - 200 с.
5. Гончар В. Записники Олеся Гончара (Голос його душі) // Гончар О. Щоденники: У 3 т. - Т. 1. / Валентина Гончар. - К.: Веселка, 2002. - С. 5 - 7.
6. Гончар О. Щоденники: У 3 т. - Т. 1 (1943 - 1967) / Олесь Гончар. - К.: Веселка, 2002. - 455 с.
7. Гончар О. Щоденники: У 3 т. - Т. 2 (1968 - 1983) / Олесь Гончар. - К.: Веселка, 2003. - 607 с.
8. Гончар О. Щоденники: У 3 т. - Т. 2 (1984 - 1995) / Олесь Гончар. - К.: Веселка, 2004. - 606 с.
9. Затонский Д. Сцепление жанров (место автобиографии, мемуаров, дневника в становлении и жизни современного романа // Жанровое своеобразие прозы Запада / Д. В. Затонский. - К.: Наук, думка, 1989. - С. 4 - 58.
10. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. - Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. Ковалів.- К.: ВЦ «Академія», 2007. - 624 с.
11. Наш Лукаш: У двох кн. - Кн. 1. / Упоряд. Леонід Череватенко. - К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. - 639 с.
12. Степаненко М. Літературний простір «Щоденників» Олеся Гончара: Монографія / Микола Степаненко. - Полтава: ТОВ «АСМІ», 2010. - 528 с.
13. Степовичка Леся Роздвоєність письменницької свідомості як феномен тоталітарної доби (роздуми про життя і творчість О. Гончара) // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). - 36. наук, праць. - Вип. 4.- Дніпропетровськ: РВВ ДНУ, 2004. - С. 57 - 68.
14. Тартаковский А. 1812 год и русская мемуаристика. Опыт источниковедческого изучения / А. Г. Тартаковский. - М.: Наука, 1980. - 312 с.

УДК 82-94 (477: Гончар)

М.П. Костюченко (м. Київ)

АВТОРЕМІНІСЦЕНЦІЇ В РОМАНІ «СОБОР» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У статті на підставі аналізу «Щоденників» та роману «Собор» О.Гончара доведено, що останній має автобіографічне тло, в ньому сконцентровано реальні факти з життя митця, прототипами його персонажів є реальні люди, яких пізнавав письменник на своєму життєвому шляху.

***Ключові слова**: щоденники, роман, авторемінісценція, спогади, прототип.*

В статье на основании анализа «Дневников» и «Собора» Олеся Гончара доказано, что роман имеет автобиографический контекст, в нем сконцентрированы реальные факты из жизни писателя, прототипами персонажей являются реальные люди, с которыми автор был знаком на протяжении своего жизненного пути.

***Ключевые слова**: дневники, роман, автореминисценция, воспоминания, прототип.*

The article concerns the autobiographical context of the novel "The Cathedral" by Oles Honchar. On the base of said novel and "The Diaries" it is proved that "The Cathedral" comprises the real facts of the writer's life and the characters have their prototypes (people the author met on his lifeway).

***Key words:** diaries, novel, autho-reminiscence, memories, prototype.*

Мета даного дослідження шляхом зіставлення записів у «Щоденнику» та тексту роману «Собор» та інших з'ясувати біографіям роману, виявити в романі ті події, почуття, характери людей, які з реального життя перейшли в художній світ письменника та як вони художньо відображені.

Роман «Собор», дійсно, ввібрав досвід письменника в пізнанні життя, його враження від зустрічей з людьми, його поїздок по Україні та країнах Заходу і Сходу. Одним із таких яскравих прикладів є вставна частина в романі «Бхілайське вогнище».

У квітні 1961 року Олесь Терентійович під час свого відрядження відвідав Індію (м. Делі та м. Агра), яка полонила його, увійшла в серце на все життя. Розкішні пейзажі, працьовиті, привітні люди, яких він побачив на цій землі, закарбувалися назавжди в його пам'яті. Особливо велике враження на нього справив «з білого мармуру, вимережений до неба Мавзолей любові, невмируща пісня кохання - Тадж-Махал» [1, с. 266]. Коли письменнику розповіли історію цієї «білої поеми», в нього виник задум написати новелу про подібну долю одного з сучасників, який дивиться на чудові витвори геніїв і

© Костюченко М.П., 2013

тужить не тільки за своїм коханням, а и за тим, що не може його так увічнити.

Про свою першу подорож до «зеленого раю, де природа виявила себе в усій красі» письменник у щоденниках писав стисло, але із захопленням. Коли йому вдруге випала нагода в червні 1964 року відвідати Індію та острови Індійського океану, він свої враження намагався кожного дня записувати у

нотатник. Ще в літаку митець зробив запис: «Дорога на Яву, на Суматру, на три тисячі островів. Хочу побачити тих людей. Послухати їхню музику. Побачити над їхніми тропічними морями, над їхніми островами - побачити в небі Південний Хрест! З цим бажанням лечу. З думками про них, про рідних своїх, про Україну!» [1, с. 330]. Під час першого візиту до Індії, Олесь Терентійович був просто приголомшений краєвидом з ілюмінатора літака і зробив такий запис у своєму нотатнику: «Летимо через Гімалаї, почуваємо себе врубелівськими демонами. Якщо вони, легендарні, були, то були саме серед таких високих правічних снігів. Сліпучо, титанічно!» [1, с. 265]. Використавши авторемінісценцію, митець устами героя Баглая- старшого розповів читачеві про свої враження, думки та емоції в романі «Собор»: «Далі летимо через Гімалаї. Сяйво снігів, сліпучість небес, чистота вічності» [3, с. 240]. Також зі щоденника довідуємося, що коли письменник виїхав до Москви, в аеропорту весь час летів назустріч мокрий важкий сніг, а під час приземлення у цій дивовижній країні його зустріли пекуче сонце та оповитий квітами троянд аеровокзал.

У порту Чілачапі, що розташований на березі Індійського океану, письменник відвідав суперфосфатний завод. Яке ж було його здивування, коли під час екскурсії почув там українські прізвища. Виявилося, що на ньому працює багато дизелістів, інженерів, електрозварників з Каховки, Запоріжжя, Харкова. Після розмов з ними про їх життя, тривоги, радощі митець записав їхні щирі одкровення у своєму щоденнику. Використав ці спогади Гончар в романі «Собор» у вставній новелі «Бхілайське вогнище», де розповів про будні українців у чужій країні. Земляки часто скаржилися письменнику, що для них спека страшна не так навіть тим, що вона є, а тим, що вона ніколи не кінчається, і буде й завтра, й позавтра. Так і в романі Іван Баглай розповідав: «Вдома у нас ще зима, а тут душно, як у печі. Сідаєш у автобус, за металеве не торкнись - опечешся!» [3, с. 240], чи ще «Здоров'я не підводило, спеку їхню витерплювали, може, тому, що організм у нашого брата-металурга жаростійкий, звичний до будь-яких температур. Адже і в нас у цеху влітку на площадці, буває, температурка така вискакує, хоч яєчню смаж» [3, с. 244].

Багато в згаданій новелі авторемінісценцій, що скорельовують на думки, вислови з щоденника про почуття, яскраві розповіді про пережиті ним моменти. Зокрема роздуми письменника про єдине індоєвропейське коріння, про прагнення людства до братерства. З липневого запису 1964 року письменника довідуємося, що на другім кінці світу його вражали не стільки відмінності, скільки те спільне, що є в житті усіх людей. «Думаєш, - писав Гончар, - одна велика сім'я людей» [1, с. 336]. Варто звернути увагу і на інший запис, який митець зробив у квітні 1961 року, під час свого першого перебування в Індії:

«Індія...Гаряча, суха, убога країна. Країна напівголих, зубожених (засмаглявлених до чорноти), але веселих і красивих людей. Теж ніби наша рідня» [1, с. 266]. У романі про деякі спільні тенденції в житті українського та індійського народів говорить Баглай-старший: «Хто ці люди? І хто я для них? І чому ми, випадково і так неприродно зустрівшись, уже як брати? Щось безмірно далеке, первісно-таємниче було для мене в цих людях, що з правіку живуть на своїй пропеченій спеками, аж червонястій землі, все в них інакше, і водночас, почувалось, вони чимось зовсім близькі мені» [3, с. 248].

Індійський мотив у Гончарових творах взагалі вперше з'явився у «Соборі», саме у вставній новелі «Бхілайське вогнище». Згодом відлуння його помітне в «Березі любові», а пізніше - у романі «Твоя зоря». Сам митець, говорив так щодо індійського мотиву: «Він один з 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» [10, с. 17-18]. На початку 1980-х років митець у щоденнику зазначив, що індійська філософія своєю духовністю та гуманністю з кожним роком все більше притягувала його. Він вважав, що цілком закономірна зацікавленість індійською культурою Толстого, Тичини, Сковороди та інших митців. На його думку, місія індійської цивілізації єднати Схід і Захід, має велике майбутнє, і саме про це він сказав 7 липня 1981 року, коли приймали у СПУ Президента літературної академії Індії - Умашанкара Джошіга.

З серпневого запису 1966 року стає відомо, що в митця з'явився новий творчий задум - написати твір про собор, про долю дівочу і навіть образ головної героїні вже в його думках вималювався. І можемо тільки уявити собі, як здивувався письменник, коли зустрів її на луках саме таку, яку витворила його фантазія. Він у нотатках не зазначив, познайомилися вони чи ні, хто була та дівчина, проте ця зустріч справила на нього неабияке враження. Олесь Гончар вважав цей факт містикою, що дівчина постала перед ним ніби з глибини небес. У цей час він разом із сином Юрком відвідував полтавські краї - Полтаву, Миргород, Сорочинці, рідну Суху. За свідченням митця, його душа прагнула бути в рідних краях, де він постійно перебуває у збудженні, хвилюванні та піднесенні від повітря, надивитися на мальовничу природу, вволю наснажитися магією дитячих та юнацьких спогадів. Напевно, саме тому рідні місця знайшли широке відображення і в романі.

Власне кажучи, якщо говорити про авторемінісценції, то художні твори й публіцистику митця не так уже й легко розділити. Адже найсокровенніші ідеали О. Гончара, які він сповідував як культурний і громадський діяч, як людина, органічно відтворені в його художній творчості та щоденниках. Олесь Терентійович у доповіді 16 листопада 1966 року на V з'їзді письменників Радянської України говорив, що об'єктом художнього дослідження численних романів, повістей, нарисів могли б стати - «народне життя в різних його аспектах, історія і сучасність, розвиток людини, її формування, зіткнення казенного і творчого в житті, в роботі, в господарюванні, аж до таких проблем,

як охорона природи, збереження національних багатств» [4, с. 576]. Усі ці теми порушив письменник у романі «Собор», надавши їм гострих суспільних ознак. У творі автор показав, що браконьєр культури, браконьєр природи - це постаті огидні, умови гласності та світла їм не потрібні, проте це реальність. Згадаймо Володьку Лободу, який окрім ніби закодованої нелюбові до народних пам'яток, національної історії, має ще й особистий інтерес до питань меліорації. Адже природа особливо беззахисна перед його нестримним прагненням «виявляти активність». Дарма, що йому байдуже, що робити. Так, якщо плавні в урочищі Скарбному затопити - море буде, якщо навпаки висушити їх - можна зробити овочеві бази. Проте Лобода-молодший не негідник у класичному розумінні. Для автора і для читачів він цікавий як соціальний тип, ім'я якому браконьєр або «геній». Саме про таких геніїв говорив О. Гончар у вищезгаданій доповіді, коли переповідав історію про бук, найціннішу породу дерева, яку начальство місцевого заводику вирубувало в Карпатах, переправляло в Сибір та видавало своїм працівникам на дрова. «Щоб додуматися до такого, - з сарказмом додав митець, - «генієм» треба бути» [4, с. 581].

Цікаві свідчення щодо історії написання «Собору» митцем знаходимо у статті С. Завгороднього «Як народжувався «Собор» [5]. Варто при цьому зазначити, що ще задовго до першої публікації роману фрагменти з нього на своїх сторінках вміщували газети: «Правда» - «Рассказ сталевара» і «Ночь признаний» (23.12.1967), «Литературная газета» - «Черный костер» (22.11.1967), «Радянська Україна» - «Заводчанка», журнал «Україна» - «Бхілайське вогнище» (1967, № 49) та інші періодичні видання. Уперше роман «Собор» був надрукований у журналі «Вітчизна» 1968, № 1. Так, С. Завгородній згадував, що перед написанням роману Олесь Терентійович разом з ним відвідав Козацький собор у Новомосковську, який незадовго перед тим було закрито. Обох вразила відсутність іконостасів, ікон, а у вівтарі вони побачили опудала тварин, що жили в місцевому лісі, особливо багато було серед них вепрів, а під ними напис - «Дитячий куточок». Цей факт не залишився поза увагою митця, і у своєму романі він використав його, щоб підкреслити безглуздість такої краєзнавчої ідеї. У «Соборі» про опудала вепрів Гончар згадував принаймні тричі, щоразу пов'язуючи їх з якоюсь неприємною подією чи душевними переживаннями героїв. Уперше про «куточок флори та фауни» згадується після ночі падіння Єльки, коли вона вранці зайшла до собору допомогти дівчатам набирати комбікорм: «В соборі було ще холодніше, ніж надворі <...> Одразу після війни нібито збирались відкрити в цьому соборі антирелігійний музей із куточком місцевої флори та фауни, але чомусь не вийшло, і лише як спомин про ті наміри опудало плавневого шуліки припадало тепер пилюкою над вівтарем та де-не-де зі стін, з-поміж облинялих мадонн, шкірились іклами вовчі та вепрячі морди. Уже й вепрів у плавнях нема, а тут шкіряться» [3, с. 39]. Вдруге - Олесь Терентійович згадав про опудала, коли Лобода-молодший, «ідучи назустріч побажанням трудящих», вирішив на місці собору збудувати «першокласний» критий ринок. Ненавидів Лобода архітектурний пам'ятник всіма фібрами душі, вихованої коротким курсом

історії компартії. Тому й не дивно, знаючи яке було ставлення та наміри Володьки Лободи щодо собору, чому йому було шкода, що наступник Петра Петровича їх відкинув, а собор стоїть тепер «як безхозний - ні вепрам, ні попам» [3, с. 59]. «Після одного такого скандалу вирішено було створити в соборі музей, і Петро Петрович, учнем і висуванцем якого Лобода себе вважає, власноручно взявся був тоді набивати опудала з шулік та диких кабанів» [3, с. 59]. А ось іще одна згадка у романі про це, коли нетвереза компанія увірвалася до собору, з метою розважитися: « - Ой, там хтось є! - скрикнула Ера, тулячись до Обруча і вдивляючись у темряву. - Звірі! Це звіринець якийсь! В сірім каламуті темряви всі помітили раптом, як вепрячі морди звідусіль шкіряться зі стін, ворушать іклами. - Тікаймо звідси! *Я* боюсь! - хапалася Ера за Обруча, а він, підступивши до найближчого вепра, став гарчати, блазнювато дражнив звіра-чучело» [3, с. 267].

Згадував Завгородній і про молодого чоловіка, який підійшов до них і зауважив, звертаючись до письменника: «Що Олесе Терентієвичу, ось вам і наочна агітація проти опіуму. Ще вчора якогось учня бабуся, а то й мати з батьком водили до собору ікони лизати, а тепер, будь ласка, весь тваринний світ» [5, с. 3]. На думку Завгороднього, можливо таки, в соборі, під час «коментаря» незнайомого чоловіка у письменника остаточно визрів образ Володьки Лободи. Коли вийшли з Козацького, біля «Волги» Олеся Гончара зібралися літні жінки з проханням допомогти зберегти витвір козацького архітектора Якова Погребняка. На що митець порадив їм написати клопотання до Москви. Після цього, згадував автор статті, вони виїхали на місток, і Гончар попрохав шофера зупинити машину. Він ще раз подивився на собор, сім бань якого було чудово видно. «Звідси, - сказав письменник, - як і ми з тобою, чарувався наш прадавній запорожець-зодчий своїм витвором. Він знав, чуєш, він знав, що це навіки» [5, с. 3]. А потім ще довго ходив Олесь Терентійович по мосту, зупиняючись у різних місцях, і все дивився на собор, згодом мовив: «Поїхали, усе одно не намилуєшся» [5, с. 3]. У романі також є згадка про те, як майстерно та продумано збудовано шедевр козацьких часів. Використавши авто ремінісценцію, Гончар розповів про це в епізоді, де йдеться про те, як Володька Лобода по дорозі з міста до Скарбного, їдучи не персональним транспортом, а на автобусі, бачив, що майже всю дорогу його супроводжував собор: «Автобус іде через старий дерев'яний міст. Повінь сонця розлилась, а десь аж на обрії знову з'явився собор. Зуміли ж отак поставити (думав Лобода)! Скільки не їхатимеш тепер, аж до самих плавнів, все він буде тобі перед очима. З будь-якої точки видно собор, звідусіль! З боку заводів там він хоч не так виступає, із-за інших будівель та садків тільки вершечками бань проблискує, а звідси - мов на долоні. їдеш, їдеш, а він усе є...Але ж красень, стервець!» [3, с. 107-108]. У цій оповіді варто звернути увагу на слово «стервець», адже це російське слово, в українській мові відповідником йому є - «негідник». Гончар завжди був поборником чистоти та милозвучності української мови, а тут, у романі, раптом, це слово. На нашу думку, це слово «стервець» з'явилося не випадково. Гончар навмисно скористався ним, щоб підкреслити: як думки у Лободи були

«не чисті», так і мова його «не чиста» - суржикувата. Олесь Терентійович таким чином показав своє негативне ставлення до таких типів людей - батькопродавців, безвірників.

Олесь Гончар на заводі ім. Дзержинського у місті Дніпродзержинськ в поїздці туди для зібрання матеріалу, де його супроводжувала група партійних керівників, від когось з них почув місцевий жарт, що коли вітер дме з Петриківки, сміються петриківці, а плачуть дніпродзержинці, коли ж дме з Дніпродзержинська, то сміються дніпродзержинці, а плачуть петриківці. У своєму романі «Собор» митець використав цей чорний жарт, щоб оздобити твір місцевим колоритом. Так, Олекса-механік у «Соборі» назвав їхнє місто - містом молодості й сміху. На питання Миколи Баглая: «Чому сміху?», - відповів: «Бо всі горожани сміються, коли вітер від заводів на Зачіплянку подме. А коли, навпаки, димами на місто війне, тоді черга Зачіплянці сміятися» [3, с. 21]. Прототипом Віруньки стала кранівниця заводу, яку митець побачив крізь кіптяву в кабіні крана і висловив бажання побувати у неї в кабіні і безпосередньо поспілкуватися. Хтось із цехового начальства почав його відмовляти, мотивуючи тим, що письменник може обпилюжитися та наковтатись. На що він безапеляційно відповів: «А вона ж ковтає!». Кранівниці подали знак, щоб зупинила кран, і Олесь Терентійович піднявся до неї. Так відбулась його зустріч з майбутнім персонажем твору - «Вірунькою».

Прототип Володьки Лободи, за свідченням сучасників, - людина, яка обіймала на той час посаду першого секретаря обкому комсомолу. Схожі риси «зачіплянського висуванця» сучасники помічали й у О. Ватченка, який на той час був першим секретарем Дніпропетровського обкому партії, чий батько також доживав віку у «Будинку ветеранів».

У «Щоденнику» 28 липня 1973 року О. Гончар писав, що читачі його часто запитували, чи Новомосковський собор - це той собор, що в книзі описаний. На це автор відповідав, що і так, і ні, але до прообразу він найближчий. Адже собор Олеся Терентійовича увібрав у себе, синтезував багато церковних споруд, зокрема церкву, побачену в дитячі роки, і Володимирівський собор, і Новомосковський й інші.

Для опису пейзажів довкілля Гончар користувався яскравими, ніким до нього не поміченими барвами та образами. Його картини природи настільки реальні (бо містять безліч подробиць, уточнень, авторських слів-золотинок), що їх навіть фізично відчуваєш. Так, у романі «Собор» за допомогою епітетів він проникливо, яскраво описав схід сонця, народження нового дня. Порівняймо, у його щоденнику квітневий запис 1968 року: «І ось воно, диво, вічне диво: сходить сонце! Полум'яніє червоно із-за лісу, швидко з'являється. І ні з чим незрівнянне хвилювання, радісно-містичне якесь, охоплює мене всього, проймає. Вічне диво світу! Красивіше за будь-яку красу!» [2, с. 12], слова героїні роману - матері Баглаїсі, яка також не може надивитися на ранкове сонце: «А крізь виноградне листя веранди сонце сходить росяно, червоно. Мати, готуючи сніданок, мимоволі задивилась на ранкове світило: нічого кращого на світі за схід сонця! Даровано людині, щоб дивилась, а мабуть, не

надивишся й до останнього подиху» [3, с.21]. Чи наступний приклад. Перебуваючи у Тру екав ці 14 серпня 1967 року, митець зробив коротенький запис: «Ніч горіла темрявою (Єльчина ніч)» [1, с. 427], уже вималювавши у своїй уяві, що то була ніч Єльчиного падіння. Цікаво, що в романі про цю ніч написано лише декілька рядків: чи не тому, що не принесла вона дівчині ні щастя, ні радості: «Ніч горіла темрявою. Була вона найтемніша з усіх ночей, ця ніч її падіння. Не стала вона святом Єльчиного життя» [3, с. 38].

Біографізм роману «Собор» не менше, ніж реальність зображених у ньому життєвих перипетій викликали як позитивні оцінки, так і гостру критику. Роман О.Т. Гончара «Собор», дійсно, був на той час «вибуховим» та злободенним, жоден з тодішніх творів не мав стільки, мабуть, зловтішної, несправедливої критики, не забирав стільки дорогоцінної газетної площі як «Собор». Відгукувалися на цей твір до О. Гончара в листах до письменника. Так, представник молодшого покоління прозаїків Григір Тютюнник 16 лютого 1968 року в листі до О. Гончара: «Щойно прочитав «Собор». Орлиний, соколиний роман Ви написали, роман-набат! Мене спонукало писати велике, радісне почуття гордості за Вас і за народ, що Вас породив [...] 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», генерали аплодують стоячи ЙОГО ім'ю, названому начальством; керівничі дами, комсомолки в сорок років, переконують письменників-початківців, що 37-й рік не такий уже й злочинний, що декому тоді справедливо «дали прикурить») - і раптом «Собор»! здавалося б, усе минулося, «прошло без сучка и задоринки»: народ, від якого забрано і приховано історію його ДУХУ, як приховують від прийомної дитини, хто її батьки і куди вони ділися, - народ цей звик, «безмолствует» - і раптом «Собор»! Це написано геніально, Олесю Терентійовичу, тому й страшно, жахливо!» [6, с. 4].

Надійшов Гончарові лист і від талановитого педагога В. Сухомлинського, думками і поглядами, якого особливо дорожив митець: «3.10.1968. Ваш «Собор» прочитали всі. Роман став для нас немовби джерелом, з якого потекли струмки свіжої думки...Тепер осмілюсь просити Вас про найголовніше: приїжджайте до нас, якщо будете десь недалеко від наших країв. Вчителі і учні наші мріють про зустріч з Вами. Звичайно, я вважатиму за щастя познайомитися з Вами» [6, с.4]. Як і О. Гончар, так і В. Сухомлинський належали до захисників духовності української нації, а тому відчували величезну відповідальність перед історією та народом за майбутнє нашої мови, літератури, культури. Розуміли, що від них також певною мірою залежить, полюбить чи не полюбить дитина рідну мову, закріпиться чи не закріпиться в її душі одне з найтонших почуттів - почуття слова, почуття краси мови. Вважали, що це проблема особливої ваги, що мову спочатку треба полюбити, а потім - знати. Адже викладання мови - найважча справа. Бо не зводиться просто до передачі знань, а це передусім, і виховна робота.

«Собор» О.Т. Гончара і сьогодні дуже актуальний. Незважаючи на важливість піднятих у ньому національного, релігійного, екологічного питань,

на нашу думку, найголовнішим в романі є загальнолюдський елемент. Уважно придивляючись до героїв твору, таких як родина Баглаїв, старий Лобода та інших, відзначаємо уособлення в них благородної природи людини. А знайомлячись з подіями, описаними в романі, відчуваємо: так було, так є, і так буде. У творі переконливо висловлена віра у майбутнє України та її народу.

Отже, порівняльний аналіз «Щоденників», літературних статей та роману «Собор» О. Гончара дозволяє зробити висновок, що художній твір «Собор» має автобіографічне тло, є концентрацією багатьох фактів з біографії письменника, що прототипами більшості його персонажів є реальні люди, на що звертали увагу письменники-сучасники. Б. Олійник згадував [7, с. 102], що для Олеся Терентійовича ніколи не існувало проблеми «письменник і життя». Оскільки митець жив радощами і тривогами суспільства, черпав з нього своє натхнення. Він, наголошував Б. Олійник, не чекав своїх героїв, він йшов назустріч їм, шукав і знаходив у житті.

А, отже, і до запису О.Т. Гончара у його книжці «Письменницькі роздуми», де він наголошує, що всі твори спиралися на реальні факти, ми ставимося довірливо. «В подальшому, працюючи над книгами новел про сучасне життя, - писав Олесь Терентійович, - а також над романами «Таврія», «Перекоп», «Циклон», «Тронка», «Собор», я зустрічався з багатьма чудовими людьми, і можна було б чимало розповісти про живих прототипів цих книг <...> Та це вже вимагає спеціальної розмови» [4, с. 234].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О. Щоденники: У 3 т. / Олесь Гончар. - К.: Веселка, 2002. - Т.І.- 455 с.
2. Гончар Олесь. Щоденники: У 3 т. / Олесь Гончар. - К.: Веселка, 2003. - Т.2. -607с.
3. Гончар Олесь. Твори в 7-ми томах / Олесь Гончар. - К.: Дніпро, 1988. - Т.7 -655 с.
4. Гончар Олесь. Твори в 7-ми томах / Олесь Гончар. - К.: Дніпро, 1988. - Т.6.-703 с
5. Завгородній С. Як народжувався „Собор”// Урядовий кур'єр. - 1993. - № 50. - 3 квітня.
6. Коваль В. «Собор» і навколо собору // Зоря Полтавщини. - 1988. - 3 квітня. - С.4.
7. Олійник Б. Вартість не перехідна. Олесь Гончар. Літературно-критичні статті, листи, етюди. - К.: Радянський письменник, 1978. -104 с.
8. Святовець В. Поетичний синтаксис. Стилістичні фігури: Навчальний посібник. - К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. - 104 с.
9. Святовець В. Художня деталь в українській класичній прозі. Нариси про творчість письменників. - К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2005. - 167с.

10. Яворівський В. Прекрасна доля. Нова монографічна праця про творчість Олеся Гончара// Літературна Україна. - 1981 - 3 квітня.

РОЗДІЛ VI. СТУДІЇ З ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

УДК 821.161.1-994.09

Т. П. Ворова (м. Дніпропетровськ)

ОСОБЛИВОСТІ ПОВЕДІНКОВИХ МОДЕЛЕЙ ГЕРОЇВ ПОВІСТІ М. В. ГОГОЛЯ «СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК»

Досліджуються особливості поведінкових моделей героїв твору М.В. Гоголя «Сорочтський ярмарок». Простежуються паралелі та можливі аналоги літературних героїв, виявлені в ході аналізу гоголівської повісті та деяких казок О.С.Пушкіна.

Ключові слова: *модель поведінки, українська Шамаханська цариця, чоловічий /жіночий психотипи особистості.*

Исследуются особенности поведенческих моделей героев произведения Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка». Прослеживаются параллели и возможные аналоги литературных героев, выявленные в процессе анализа гоголевской повести и некоторых сказок А. С. Пушкина.

Ключевые слова: *модель поведения, украинская Шамаханская царица, мужской / женский психотипы личности.*

Special features of behavioral patterns of heroes of work of literature « The Sorochinskaya Fair» by N. V. Gogol are investigated. The parallels and possible analogues between the literature heroes which were revealed in the course of analysis of the narrative of N. V. Gogol and some of the tales of A.S. Pushkin are drawn.

Key words: *behavioral patterns, Ukrainian Shamakhanskaya tsarina, male / female psychological types of personality.*

Повість «Сорочинський ярмарок» як один із творів літературного дебюту М.В. Гоголя - «Вечеров на хуторі близ Диканьки» (1832) - з'явилася на хвилі загального захоплення російського суспільства національною самобутністю, що стимулювало тривалу увагу письменника до української історії та культури, які отримали відображення в комплексі народних вірувань, органічно вплетених в художню тканину першої гоголівської збірки.

Зрозумілий значний інтерес літературознавців (Ю.М. Лотмана [5], В.В. Зеньковського [2], І.В. Карташової [3], В.Ш. Кривоноса [4] та ін.), що побачили під зовнішньою веселою строкатістю складу і захопливістю сюжету «Вечеров» М.В. Гоголя пагони серйозності, повчальності та неоднозначності художніх рішень, які знайдуть своє відображення в більш пізніх творах письменника. У даній роботі представлена спроба поглянути по-новому на деякі аспекти, що стосуються особливостей моделей поведінки літературних

© Ворова Т.П., 2013

героїв повісті «Сорочинський ярмарок» зі збірки «Вечеров».

Метою нашого дослідження є репрезентація нового бачення основ поведінкових моделей персонажів повісті та особливостей їхніх взаємин, а також їх зіставлення з можливими паралелями з казок О.С. Пушкіна.

Дія твору відноситься до 1800-х років, місце дії - українське село Сорочинці на річні Псел. У повісті задіяні наступні персонажі: козаки Солопій Черевик і кум Цибуля, дочка Солопія Параска та її мачуха Хавронія Никифорівна, Грицько, високий циган, численні безіменні покупці / продавці. Основне місце дії - Сорочинський ярмарок, найменування якого винесено також у назву повісті, що є одночасно і особливим авторським знаком (з 28 сторінок художнього тексту 9 сторінок припадає на опис самого ярмарку з його товарами, продавцями і покупцями, а це - одна третина всього текстового обсягу; отже, ярмарок - це фоновий колективний образ цього твору).

Розглянемо моделі взаємин між чоловіками і жінками в гоголівській повісті на прикладах наступних пар: Солопій Черевик / його дружина Хівря, Грицько / Параска, Хівря / попович. Ми не виявимо тут чистих психотипів особистості (як у казках О.С. Пушкіна), у творі представлена тільки їхня комбінаторика, яка передана в різнобарвній суміші характерів героїв і їх вчинків. Так, сімейна модель Солопія Черевика аналогічна тій, що представлена в пушкінській Казці про мертву царівну: овдовілий батько, лагідна дочка, сувора мачуха. Параска мріє напередодні весілля: якщо зустріне де мачуху - «ни за что не поклонюсь», «полно колотить <...> падчерицу» [1, с. 39]. Мачуха Хівря - це український варіант цариці II з тієї ж пушкінської казки: вона - «дородная щеголиха» і «пожилая красавица», легко скипає гнівом, причому помста її падає «на безвинную падчерицу и медленного сожителя». При цьому у героїні простежується внутрішня присутність моделі «Я ль на свете всех милее ...», тому що вона гостро і неадекватно реагує на увагу парубків до невибагливо і просто одягненої молоденької 18-річної Параски, що знаходиться поруч із нею. Порівняння не на користь «дьявола» і «столетней ведьмы» - «разряженой» мачухи: «красные щеки ее превратились в огненные, и треск отборных слов посыпался дождем на голову» того, хто наважився посміятися над нею [1, с. 17].

Відзначимо й інший аспект взаємин у сімейній парі Солопій / Хівря: чоловік безмовно і покірно приймає лайки і навіть побої жвавої дружини, що співвідноситься з психотипом старого-рибалки / старої з пушкінської Казки про рибалку і рибку. Текст свідчить, що Солопій звик «издавна» до «мятежных речей разгневанной супруги», тому у всіх сварках «сохранял упорное молчание» і холоднокровність до «неутомимого языка» своєї дружини. Більше того, він терпляче зносив навіть побої дружини, не наважуючись дати їй відсіч і тим захистити себе («уклоняясь от сильно наступавшей супруги», він «закрыл в одно мгновение голову свою руками, предполагая, без сомнения, что разгневанная сожительница не замедлит вцепиться в его волосы своими супружескими когтями» [1, с. 24]). Ставлення Солопія до дружини яскраво висловлено в його гіркій скарзі до бога: «Господи боже мой <...> И так много

всякой дряни на свете, а ты еще и жинок наплодил!» [1, с. 24].

Сміливим і ініціативним Солопій буває або у відсутність дружини (так, Солопій просить доньку поквапитися до нареченого: «Ну, дочка! Пойдем скореє! Хивря в радости, что я продал кобылу, побежала <...> закупать себе плахт и дерюг всяких, так нужно до приходу ее все кончить!» [1, с.40]), або знаходячись від неї на безпечній відстані: встигнувши благословити Параску та Грицька, він здалеку «хладнокровно» заспокоює, як завжди, гнівну дружину, що раптово з'явилася: «Не бесись, не бесись, жинка! - говорил <...> Черевик, видя, что пара дюжих цыган овладела ее руками, - что сделано, то сделано; я переменять не люблю!» [1, с.40]. На останній вигук коливний і невпевнений у собі Черевик, який то погоджувався на сватання Грицька, то відмовлявся, то знову погоджувався під тиском обставин, наважився тільки тому, що навколо Хіврі народ «составил <...> непроницаемую танцующую стену» [1, с.40].

Солопій - яскравий представник телепня, тугодума, простакуватої, недалекої, хоча й досить чесної людини, якою керує хитра, наполеглива, примхлива співмешканка. Не вміючи знайти власну лінію поведінки з жінками, даний герой дивується наполегливості можливого зятя: «да ты мастер, как вижу, обниматься! А я на четвертый только день после свадьбы выучился обнимать покойную свою Хвеську, да и то спасибо куму: бывши *дружкою*, уже надоумил» [1, с. 21]. Тут пунктирно позначений також і характер кума Цибулі: очевидно, що він - досвідчений залицяльник («надоумил» молодого Солопія як виконувати подружні обов'язки) і бабій (в якості «дружки» навчив товариша любовним премудростям і відповідному поводженню із, можливо, своєю колишньою подружкою Хвеською), а це вже основна характеристика царя з Казка про мертву царівну О. С. Пушкіна. Таким чином, психотип кума збігається з психологічною моделлю Казки про мертву царівну, а Солопія / Хіврі - з комбінованою моделлю пушкінських Казок про мертву царівну і про рибалку і рибку.

Пара Хівря / попович дуже проста для ідентифікації поведінкового психотипу - це азіатідська модель, згідно з якою дружина наставляє роги своєму дурню чоловікові з «толоконным лбом». У сцені таємного побачення з поповичем сувору Хіврю (тут до неї єлейно-шанобливо звертаються тільки як до Хавронії Никифорівни) не впізнати, настільки вона змінює стратегію і тактику поведінки з чоловіком. Поважна, ласкава, дбайлива, привітна, люб'язна, манірна, гостинна, хлібосольна, солодкомовна, хитра, спритна. Але навіть грізна Хівря боїться звинувачення в подружній зраді при численних свідках, перед якими було б неможливо приховати свій «гріх». Тому, коли чоловік з кумом і численними гостями раптово з’являються в хаті, вона стає «испуганной» і «побледневшей»: «Ну, Афанасий Иванович! Мы попались с вами» [1, с. 27]. Хоча на відміну від поповича їй небезпека тільки додає кмітливості і мужності: саме Хівря знаходить вихід із делікатної ситуації і ховає коханця *у всіх на виду, але разом з тим і таємно*, в малодоступному місці - на дошках під стелею. Але ця ж модель поведінки була характерна і для пушкінської попадді: сміливо *у всіх на виду* і не зважаючи на реакцію чоловіка

вона заводить роман з Балдою, фіналом якого стало народження дитини від коханця («попенок зовет его [Балду] тятей» [6, с. 37]).

У парі Гриць ко / Параска в образі дівчини знаходить своє втілення яскрава краса 18-річної Шамаханської цариці. Перша ж поява героїні на ярмарку викликає справжній фурор серед «встречных», а також усіх місцевих парубків, які «брались за шапку», побачивши дівчину. Як безсумнівній красуні, їй адресується утішне звертання з епітетом «славной дивчины»: «на возу сидела хорошенькая дочка с круглым личиком, с черными бровями, ровными дугами поднявшимися над светлыми карими глазами, с беспечно улыбавшимися розовыми губками, с повязанными на голове красными и синими лентами, которые, вместе с длинными косами и пучком полевых цветов, богатою короною покоились на ее очаровательной головке» [1, с. 1516]. Та й сам Грицько - гарний парубок; ось яким він вперше постає перед поглядом героїні: «один, одетый пощеголеватее прочих, в белой свитке и в серой шапке решетиловских смушек, подпершись в бока, молодецки поглядывал на проезжающих. Красавица не могла не заметить его загоревшего, но исполненного приятности лица и огненных очей, казалось, стремившихся видеть ее насквозь» [1, с. 17]. І в іншому епізоді героїня по думки згадує те, що більш за все її зачарувало в юнакові: «Какой же он хороший! как чудно горят его черные очи! как любо говорит он: “*Парасю, голубко!”* как пристала к нему белая свитка!» [1, с. 39]. Хоча з точки зору носія ідеальної жіночої краси дівчина відзначає у коханого невелику ваду в одязі - надто скромний пояс. Однак вона поблажливо вирішує дану «естетичну» проблему: «пускай уж, правда, я ему вытку, как перейдем жить в новую хату» [1, с. 39].

Подібно Шамаханській, Параска з першого ж погляду вражає стрілою любові серце явного лідера серед хлопців - Грицька, який підкорений, зачарований нею і по-царськи щедрий у своїх обіцянках: «Я бы отдал все свое хозяйство, чтобы поцеловать ее» [1, с .17]. І в цьому поведінка Грицька аналогічна поведінці Дадона з пушкінської Казки про півника, в якій цар також готовий покласти до ніг Шамаханської все царство і навіть пожертвувати другом-жерцем на додачу. Як і Дадон, не обмежений етикетом і правилами пристойності, Грицько «наносит обиды смело» літній мачусі Параски: називає її «старой ведьмой», а потім сміттям влучно потрапляє їй в голову - прямо в новий «ситцевый очипок» огрядної жінки, чим цілком обгрунтовано викликає її ненависть. Тому надалі вона робить найсильніший опір реалізації весільних планів Грицька. В цілому, ставлення молодого героя до жінок, подібних Хіврі, характеризується його прикрим вигуком: «он [Солопий] пень, да и полно. <...> Эх, если бы я был царем или паном великим, я бы первый перевешал всех тех дурней, которые позволяют себя седлать бабам» [1, с. 25]. Але на відміну від царя Дадона Грицько вирішує одружитися на Парасці негайно, і з цього моменту він діє вже за іншою психологічною моделлю, яка співвідноситься з поведінковим варіантом царя Салтана (який, як відомо, пізно ввечері познайомився з нареченою і в той же вечір з нею повінчався; тоді як Дадон спочатку тиждень поніжився в наметі своєї обраниці, потім довго повертався

додому, де й раптово помер).

Для реалізації намірів Грицько активно улещує об'єкт своєї пристрасті. І здивований Солопій бачить, як на ярмарковій площі «дочка его и парубок спокойно стояли, обнявшись и напевая друг другу какие-то любовные сказки, позабыв про все» [1, с. 21]. Парубок без зусиль схиляє на свій бік батька дівчини, пригостивши його в шинку і сам випивши «кружку величиною с полкварты», після чого негайно йде купувати «свадебные подарки тестю и всем, кому следует» [1, с. 22] - і це все відбувається в перший же день знайомства з Черевиком і Параскою на ярмарку. Проте сміливий план Грицька дає серйозний збій, коли Солопій під тиском ображеної дружини змушений відмовити йому (і в даній ситуації Хівря схожа на мстиву Бабариху з пушкінської казки). Тут на перший план в особистості героя знову виступає Дадон: він готовий відкупити в долі своє щастя за всі блага на світі (у О.С. Пушкіна Дадон готовий відкупитися від домагань мудреця до Шамаханської цариці скарбницею, конем, півцарством, чином боярським). У даному випадку матеріальними благами є воли, яких хоче подешевше («по двадцать») купити засмаглий високий циган, на що Грицько готовий поступитися ними навіть «по пятнадцать», лише б Параска стала його дружиною. І він домагається свого: весілля облаштовують вже наступного дня. Таким чином, у парі Параска / Грицько задіяна загальна поведінкова модель цар Салтан / молода цариця / Бабариха (швидке весілля, підступи старшої жінки в сім'ї спрямовані проти встановлення міцних взаємин героя / героїні), однак особистісний психотип героя і героїні базується на моделі Дадон / Щамаханська цариця (кохання з першого погляду).

Загальний фон твору вибудований на основі азіатідської моделі, представленої в «Казці про попа» О.С. Пушкіна, оскільки вся розповідь базується на товарно-грошових ринкових відносинах, і навіть своє щастя головний герой Грицько викуповує у цигана, що торгує на тому ж ярмарку. Та й сама оповідь рясно перемежовується соковитими, барвистими сценками, пов'язаними з діяльністю учасників ярмарку. Всі персонажі в повісті хочуть або купити, або продати що-небудь: наприклад, Солопій жадає продати 10 мішків пшениці і стару кобилу, а циган пристрасно бажає купити хороших волів, але недорого і т. ін. У цілому, все це аналогічно ситуації з пушкінської «Казки про попа», оскільки поняття «недорого» завжди має на увазі неприємний зворотний бік: волів можна купити «по пятнадцать», але при цьому циганові доведеться допомогти благодійнику Грицькові схилити батьків Параски до весілля.

Циган вирішив зіграти на страху обивателів перед нечистою силою. Він обігрує сюжет, пов'язаний з місцевим містичним фольклором, і проводить добре організований захід, який готує обивателів до сприйняття подальших подій у потрібному для цигана ракурсі (це хороша ілюстрація того дійства, яке пушкінський Балда називав «воду морщить»). Переляк, жах, паніка, божевілля є різними ступенями в градації емоційних жахів, і вони майстерно задіяні в наближенні необхідного фіналу - внесення хаосу до обтесаних голів місцевих жителів і гостей ярмарку, що стали легкими об'єктами маніпуляції шляхом

зовнішнього впливу. Разом узяте, це зіграло вирішальну роль в досягненні потрібного результату - весілля Грицька і Параски. Щоправда, є і негативний епізод жаху і паніки, які досягли апогею в будинку кума під час прослуховування повного варіанту легенди про червону свитку: адже у фіналі Солопій з дружиною, як і всі присутні того вечора в будинку кума, були на межі божевілля, принаймні двоє вищезгаданих героїв пробули якийсь час без свідомості. Тут також спостерігається аналогія з «Казкою про попа» О.С. Пушкіна: піп в кінцевому підсумку позбувся язика і розуму від свого жаху. У М. В. Гоголя ті ж цигани знайшли Солопія з уламками горщика на голові, який той у паніці надів замість шапки, тікаючи з дому (пряма авторська вказівка на те, що людина була не при своєму розумі); до того ж Черевик звалився без свідомості поряд із дружиною, також збожеволілої від жаху. Після цього старий Черевик став досить легкою здобиччю циган на наступному етапі реалізації їхнього задуму: крадіжкою кобили і звинуваченням господаря в крадіжці власної кобили, звільненням обвинуваченого Грицьком-благодійником за умови одержання згоди на весілля з Параскою.

Таким чином, повість М.В. Гоголя «Сорочинський ярмарок» є унікальним твором, що об’єднує в єдиний життєвий конгломерат п'ять існуючих поведінкових моделей і психотипів особистості, які вперше були створені в казках О.С. Пушкіна і функціонують в упізнаваних образах в повісті М.В. Гоголя. Можна з упевненістю констатувати наявність паралелей і аналогів художніх характеристик між такими літературними персонажами, як Солопій / Хівря, Параска / Грицько, Хівря / попович, кум Цибуля з повісті М.В. Гоголя «Сорочинський ярмарок» і чоловічого / жіночого психотипів особистості царя / царівни / цариці II, Шамаханської / Дадона, Салтана / молодиці / Бабарихи, старого / старої, попадді / попа / Балди з казок О.С. Пушкіна.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки // Н.В. Гоголь. Собрание сочинений в шести томах. - М.: Худож. лит-ра, 1959. - Т. 1 - 368 с.

2. Зеньковский В.В. Н.В. Гоголь // В.В. Зеньковский. Русские мыслители и Европа. - М.: Республика, 1997. - 140 с.

3. Карташова И.В. Гоголь и романтизм / И.В. Карташова - Калинин: 1975 - 125 с.

4. Кривонос В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя / В.Ш. Кривонос. - СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1999. - 251 с.

5. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. М. Лотман - М.: Просвещение, 1988. - 352 с.

6. Пушкин А.С. Сказки / А.С. Пушкин. - М.: Худож. лит-ра, 1991. - 108 с.

УДК 821.161 2 -309

О. В. Горобець (м. Дніпропетровськ)

МОТИВИ ЗЛОЧИНУ І КАРИ, ГРІХА І СПОКУТИ, АРТИКУЛЬОВАНИХ У ЗНАКОВІ СМЕРТІ ОКРЕМОЇ ЛЮДИНИ І МІТОВІ КІНЦЯ СВІТУ В ТЕКСТІ «АРМАГЕДОН УЖЕ ВІДБУВСЯ» МАРІЇ МАТІОС

У статті подається психоаналітичний дискурс свідомого і підсвідомого, реального та містичного, функціональність основних структурних елементів нарації в екстремальній межовій ситуації — життя-смерть.

Ключові слова: *нарація, психологізм, знак, структура.*

В статье анонсируется психоаналитический дискурс сознательного и подсознательного, реального и мистического, функциональность основных структурных элементов нарации в экстремальной пограничной ситуации — жизнь-смерть.

Ключевые слова: *нарация, психологизм, знак, структура.*

The psychoanalytical discourse of conscious and subconscious, real and mystical, functionality of the basic structural element of narration on extreme borderline situation — life-death.

Key words: *narration, psychological analysis, sign, structure.*

Досліджуючи джерела поетичної фантазії, «снів-серед-білого-дня- мрій» і ролі в них «бажання», 3. Фрейд зазначав: «... багато поетичних творів перебувають далеко від свого зразка - наївного «сну-серед-білого-дня-мрії» та я не можу подолати підозру, що навіть найекстремальніші відхилення за допомогою неперервної низки переходів можна пов'язати з цією моделлю. А ще - у багатьох так званих психологічних романах мені впало у вічі, що тільки одна особа, знову герой, зображується зсередини. [4, с. 113].

Пишучи про звернення письменників до «вічних» сюжетів і героїв - «обробки готових і відомих сюжетів», 3. Фрейд наголошує на тому, що для письменника разом з тим «залишається якась частка незалежності, яка може виражатися у виборі та у його змінах... І настільки, наскільки сюжети походять з народних джерел: з мітів, легенд, казок. Дослідження цих народних психологічних утворень аж ніяк не є ще завершеним; але, що стосується, наприклад, мітів, то вони є відповідниками спотворених залишків бажань-фантазій цілих народів, віддалених від божества молодого людства» [4, с.114-115].

Звернення до праці 3. Фрейда «Поет і фантазування» у даному випадку - дискурсу повісті «Армагедон уже відбувся» - допомагає краще зрозуміти природу психологізму тексту, побудованого на матеріалі міту про кінець світу. Судний день, який найперше, очевидно, розпочинається з поступового «вмирання» ще за життя - втрати гідності, совісті, правди, нелюбові до інших

© Горобець О.В., 2013

людей, вільних і невільних гріхів, що, зрештою, і ведуть до самознищення, а сама смерть тіла уже настає як результат смерті духу. І вся таїна людського буття, виявляється, вкладається у формулу, яку почув під час похорону головного героя Івана Олексюка якийсь хлопчик і переказав її наратору тексту: «Якби запізнитися вмерти... або народитися» [1, с. 108], яку, мабуть, можна декодувати таким чином: встигнути самоочиститися від всілякої житейської скверни - історичної, що пов'язана з діяльністю на західноукраїнських землях у повоєнний час «стрибків» («бійців винищувальних... загонів із місцевих жителів... під час боротьби військ НКВС з національно-визвольним рухом» - [1, с. 25]), куди і потрапив головний герой; сімейної - протистояння родинних і майнових (грошей, багатства) стосунків між батьком і його трьома синами - Петром, Сильвестром та Орестом.

В основі нарації «Армагедон уже відбувся» покладено письменницею широковідомий у народній творчості сюжет про пошук скарбів (багатств) після смерті їх господаря (батька), який нерідко використовували, наприклад, представники так званого «химерного» роману. Пошук батькового скарбу - гердану із золота і срібла братами Олексюками, з одного боку, розкриває їх потворну сутність хижаків, а з іншого - стає імпульсом до містичного осмислення душею померлого батька всього свого життя у той часовий відрізок, дев'яти днів,- коли вона, за християнською релігією, ще знаходиться в помешканні, де лежить небіжчик. «Думання» Івана Олексюка про своє життя наповене багатьма таємницями, натяками, припущеннями, безапеляційними твердженнями, як наприклад, таким: «Як добре, що Іван не спізнився умерти» [33]. Думка, що спочатку прозвучала під час його похорону вступає у своєрідний діалог із сентенцією, наведеною вище: «Якби запізнитисьумерти...». Діалогічність такого протистояння думок розкривається пізніше у невласне прямому мовленні головного героя, навколо якого і актуалізуються інші персонажі.

Структурно нарація має багатошарову форму: розповідь про пошук скарбу синами після смерті батька, «думання» про себе, про свої гріхи самого померлого, ситуація заборони відвідування небіжчика сусідами, односельцями та їх реакція на таку поведінку синів, текст листа батькові доньки Світлани, що знаходилася на заробітках у Греції, опис зібрання всіх дітей у нотаріуса і оголошення ним заповіту батька, сцена на цвинтарі, коротке резюме наратора.

Говорячи про структуру тексту, не можна оминути того факту, що своєрідним вступом-узагальненням, його психологічною увертюрою є уривки з листа сучасного ізраїльського письменника Амоса Аза до Марії Матіос, датованого 1 серпня 2011-го року, а також довідка-характеристика його, подана письменницею. Саме у цьому листі-відповіді на питання авторки акцентований вирок нашому (ХХ-ому) століттю як «найбільш брутальному за всю історію людства», оцінка часу «вчора», «сьогодні», «завтра» у вимірах Добра - Зла, анонсування «останніх днів нашої планети», як «завершального етапу Армагедону», основним виразом якого є «та інтенсивність, з якою люди

удосконалюють знаряддя самознищення». Такий надтекст визначає напрямок руху авторського дискурсу біблійних мотивів і образів, народнопоетичних уявлень про світ і його кінець у контексті епохи XXI ст.

Подаючи опис конкретної життєвої ситуації в одній родині - Івана Олексюка - письменниця самою назвою повісті заявляє: «Армагедон уже відбувся», узагальнючи візуальну конкретику до планетарного рівня - небезпеки самознищення і необхідності пошуку «нової ролі» в «новій дії» - порятунку світу XXI ст. від «протистояння» двох сил: фанатизму й толерантності, від Зла, яке «гніздиться в серці людини». Прямо проголошується у цьому листі думка про те, що «арена боротьби між Добром і Злом - наші серця». А отже, йдеться про те, що порятунок світу залежить від самої людини, від її здатності подолати зло в самій собі. Анонсована думка в цьому своєрідному заспіві до конкретної життєвої ситуації зреалоізована як шлях до самоочищення і самооновлення, як шлях усвідомлення власних гріхів і злочинів, успадкованих дітьми, необхідності рішучого протистояння наступу Армагедона. Екстремальна ситуація в часовому вимірі трьох днів - від смерті головного героя Олексюка до його поховання розширена до меж всього його життя, інших персонажів. Не стільки парадоксальність поведінки синів, які замість облаштування поховання батька шукають його скарби, скільки осмислення їх потворних діянь в контексті особистого життя померлого визначає рух дискурсу причин настання армагедону як зневажання Христових заповідей і людських законів співіснування.

Повість структурована так, що спочатку читач дізнається про такі порушення християнських канонів з опису гарячкових пошуків батькових скарбів старшого сина, його репліки докору і невдоволення, з якої починається нарація: «Ну, і що він нам доброго зробив, що так нагло перестав жити?!».

Актуалізується у даному висловлюванні заміна іменника «батько» на форму займенника «він», двічі повторену, а в описі портрета Петра порівняння з «круком», який, «зачіпаючись очима за зяючу пустотою неглибоку нішу в стіні - аккурат на місці образу Божої Матері» [1, с. 13], не знаходив собі місця від несподіваної невдачі. Наратор, уникаючи прямих оцінок дій цього персонажа, висловлює думку: лише вкрай духовно спустошена людина могла допустити зневажливе ставлення до найбільшої святині віруючих ікони Божої Матері, яка «сиротливо валялася на ліжку» після нишпорів братів, «окремо від скла й дерев'яної рами».

Психологізм образу старшого сина не прямо, а опосередковано поглиблюється у наступному епізоді, в якому йдеться про пошук місця поховання батька на цвинтарі: «Петро слухав Сильвестрову жінку Марію і чув, як дика лють із середини нутра проситься в кулаки. Підвів скляні очі на невістку і майже лагідно чи то запитав, чи то пригрозив: — А чи тепер, Маріє, не все одно, де його закопать?! Чи під парканом, не така сама земля, як деінде? Чи він із того світу буде контролювати, де його поховали?». Такою була реакція Петра на слова невістки про те, що «від людей буде устидно, коли поховаємо, як якогось самоубійника, біля паркану» [1, с. 15]. Найперше звертає на себе

увагу вживання займенників «його», «він» замість іменника «батько», як і в попередньому епізоді, далі - внутрішня психологічна неспіввимірність «дикої люті із середини нутра» і харакатеристики його мовлення - «майже лагідно», що несподівано актуалізується дієсловом «пригрозив».

У критиці неодноразово вказувалося на належність Марії Мактіос до «соціумних» письменників, для яких темпоральний вимір, зображення середовища, в якому відбуваються дії, має важливе функціональне значення у творенні психологічної характеристики героїв. Таке середовище часто анонсується у текстах Марії Матіос присутністю сусідок, родичів, мешканців села, в коротких фрагментах мовлення яких акцентується та чи інша деталь поведінки героїв, їх характеру, стосунків з іншими людьми, або ж подаються різні припущення, домисли, натяки на якісь утаємничені штрихи їх життя, як це знаходимо у «Солодкій Дарусі», «Майже ніколи не навпаки» тощо.

У подальшому викладі з'ясовуються важливі деталі поведінки дітей і самого Івана Олексюка: «найкрутіший Олексюків син - бізнесюк Петро, той, що тримає місцеву митницю й міліцію «в кулаці», а начальників у... (самі знаєте в якому місці)», донька Світлана працює на заробітках у Греції, а сам покійний, як виявляється, мав любасок «півсела», що в «Олексюків було все, крім євроремонту». Але головне в характеристиці родини Олексюків анонсоване в дещо зміненому вигляді, вже відомому з попередніх реплік односельців: «В Олексюків завжди не так, як у людей. І навіть по смерті» [1,с. 19].

На протиставленні поведінки синів, які гарячково перебирають різні варіанти пошуку батькового скарбу, актуалізовується «подвійництво» померлого через незавішене дзеркало шафи: «Друга половина - зі старим, потрісканим і почорнілим дзеркалом, якраз навпроти мерця, - зловісно подвоювала зображення, тому здавалося, що в кімнаті лежать два покійники і що вони змагаються один з одним: хто кого перележить, чи хто швидше встане, щоб сховати від людського ока безсоромне і недоречне цієї миті плесо дзеркала» [1, с. 20-21]. Інтрига, закладена в цих словах, пізніше реалізовується в невласне прямому мовленні-«думанні» головного героя.

У процесі викладу наратор нерідко «відволікається» від основної інтенції і прямо демонструє свою оцінку, ставлення до дій синів Олексюків, які навіть найняли працівників спеціальної служби для пошуків закопаних в землі металевих речей, не кажучи вже про те, що самі вони «промацували землю залізними щупаками-піками із запеклістю одержимих» [1, с. 36].

Коментар наратора акцентуйованої картини роботи шукачів скарбу подається в паралельній рецепції і покійного Івана Олексюка: у першому випадку через уявлювану реакцію сонця: «... навіть сонце знітилося від такої картини» [1, с. 27]. І у другому випадку через включення в структуру тексту внутрішнього «голосу» самого померлого, який «тугим клубком умерлої два дні тому душі саме в ці хвилини завершував останню повільну мандрівку колом власного земного пекла» [1, с. 28], «приватного пекла, на його останньому кордоні» [1, с. ЗО], тобто останнього кола життя - пекла, коли самою людиною переосмислюється все вдіяне добро і зло, коли «включаються такі психологічні

важелі як пам'ять, спогад, згадка...», коли апокаліптичне видіння «варварства», яке чинять власні діти «по смерті» батька, коли зводяться останні рахунки розтривоженості душі і непотрібності тіла, що «відкрилася тепер його мертвим очам з такою глибиною та ясністю, як не відкривалася за весь чималий вік у багатолюдному і багатослівному світі» [1, с. 29-30].

Містичний ефект дзеркала, не завішеного від померлого, в яке «дивиться» схололе тіло Івана Олексюка, наче ізсередини висвітлює його душу і власне «варварство», вчинене колись в молодості на подвір'ї Софії Ткач, коли він також щупаком «штрикав», «шукаючи лаз до бункера, в якому сиділо двоє своїх, сільських людей, переховуючись від двоногих мисливців на їхні душі» [1, с. 30-31]. Саме через візуальні картини спогадів-видінь Івана Олексюка ущільнений до трьох діб час розгортається в часовому вимірі всього життя головного героя, а отже, його доля вже постає на тлі недавньої повоєнної історії протиборства різних соціальних сил. І хоч тут не акцентовано парадигму «своїх - чужих», а лише зазначено - «своїх, сільських» і згадано знаковий образ «бункера», що асоціюється із добре відомими з інших текстів Марії Матіос подіями, стає очевидним, що саме вони й повернули історію в русло апокаліпсису, як всього народу, так і окремої людини, родини, роду. Неодноразове повернення спогадів померлого до цього епізоду поступово конкретизує сутність повоєнного протистояння «своїх» - «чужих». У підсвідомості головного героя відтворюються картини того, як він «перевернув тоді Софіїну хату догори ногами, зриваючи образи і перевертаючи мисники так само-самісько, як сьогодні перевертали його хату його ж сини, полюючи за татовою таємницею» [1, с. 32]. Повтор одного і того ж дієслова (перевертати) в невеликому фрагменті тексту є засобом відтворення перевернутого, парадоксального світу, в якому святі реліквії (образи, ікона Матері Божої - на початку тексту) стають зайвими і непотрібними, а «безбожництво» Івана, в якому він зізнався лише самому собі на смертному одрі, є причиною і наслідком «перевернутості» світу суцільного цинізму і наруги, коли «майже кожен до полудня прилюдно молиться, а пополудню так само прилюдно й безсовісно заподіює лихо іншому...» [1, с. 33], світу, в якому «продовжувати свої дні Іванові не було особливої потреби» [1, с. 34].

І цей потворний і страхітливий світ в уяві Івана співвідноситься з символікою Вавилонської вежі - «вавилонського безладу і хаосу», із тією вежею, «яка ховає від людей, але й не приводить до Бога» [1, с. 38]. Постійне «думання-згадування» про «тих двох із бункера в стіні... також було кінцем світу і його щоденним крахом», а у зв'язку із такими міркуваннями про життя-пекло смерть не тільки не викликає у нього страху, а сприймається як порятунок. І знову ж наратор проводить паралель між вибудованими в уяві-спогаді епізодами про двох нещасних у бункері, яких проткнув «безжальний щупак» Івана [1, с. 40], які «теж чекали звільнення від життя», і нинішнім його психологічним станом, спроектованим із минулого в сучасне, із реального світу у світ містики й ірреального, із безбожництва в його пошук істини, сутності речей і діянь Бога, які лише тепер хотів збагнути.

Постійне «думання-згадування» про вчинений злочин і до смерті, і після породжують в ньому переконання, «що і йому колись не оминути такого ж щупака. Живому чи мертвому» [1, с. 41]. І найбільший трагізм такого переконання героя саме в неочікуваному «варварстві» власних дітей. Рефлексії Івана хвилями накочуються одна на одну під його дзеркальним відображенням і постійним об'єктом їх осмислення - це тривання і неминучість кінця життя, смерті як критерію його сутності, кари за злочини і спокути як внутрішньої потреби творити добро для інших. І саме так чинить Іван Олексюк, заповідаючи свій скарб - «золото-срібний» гердан на потреби початкової школи в селі. У духовному самоочищенні головного героя важливу роль мала знакова деталь - розколений надвоє ґудзик із жіночої блузки, який «слідом за гадючкою і висмикнутим щупаком на Іванові черевики всі ці роки падав...» [Цс. 44], а згодом потрапив до його фамільної шкатулки, яку сини викопали на городі. Ця знакова річ - «поранений свідок» - спочатку визначила весь шлях духовного спустошення героя, а згодом - душевних мук, стала поворотною в його самоочищенні і усвідомленні ницості і хижості власних синів, «домашніх шулік», яких ненавидить усе село, як і його самого. Осмислення Іваном долі своєї доньки, що «батрачила» десь у Греції, єдиної дитини, здатної на любов, шану до батька ставиться у зв'язок із колишніми його діями.. У свідомості головного героя пов'язуються ці такі різні жіночі долі і ще гострішим стає його біль від того, що відбувається із його синами. Включений у структуру нарації лист доньки Світлани стає душевною основою в усвідомленні ним того, що саме совість і правда здатні порятувати від лиха, болю, від тривожного і грішного «вчора». Відтворюючи досить розгорнену психологічну характеристику Івана за допомогою його невласне прямого мовлення, в якому актуалізовані всі найбільш вагомі події, дії в його «вчора», його стосунки з односельцями, наратор вибудовує новий ракурс зображення головного героя в часі «сьогодні», «нині», коли розпорядниками життя стали «приблуди», «брехуни», коли новітніми «щупаками» обклали його «ті, хто колись нагло вибили землю під його молодими ногами, ніби вибили вікна в хаті» [1, с. 80]. Цинізм, «безум» і «мор розуму» нинішнього суспільства такий безмежний, що породжують неймовірний осуд з боку «мертвого» Івана, пошук ним хоч якогось протистояння безумним діям не лише своїх синів, а й всім тим, хто «одурів від грошей, коли і Ангел Диявола пустив розумних людей блудом» [1, с. 76], коли падає Вавилонська вежа і вежа кожної людини, і лише смерть може порятувати від цього хаосу і безладу: «І для кожного в цьому світі є свій страх, який не дає перепочинку на життя» [1, с. 78].

Парадигма живий («вчора») - мертвий («сьогодні») допомагає акцентувати не лише гріхи минулого Івана в контексті причин падіння Вавилонської вежі, а й «причини» його «життя». І хоч вся нарація обертається навколо «думання» Івана про себе і людину в нинішньому світі, все ж найбільшу тривогу в його «думанні» викликають його вболівання за душу людини. У «думанні» мертвого Івана постає панорамна картина настання Страшного Суду, Армагедону.

У відтворенні такого «думання» головного героя - повернення пам'яті про час, світ і себе в ньому акцентується така характерна ознака цього процесу як парадоксальність дій, оцінок, поведінки «чужих» - «приблуд» і «своїх», перевертнів, випестованих ними, що «отруйною слиною бризкали і безбожно брехали» [1, с. 75]. В атмосфері суцільної брехні все набирало перевернутого вигляду. І за колишній вчинок Івана - його щупаком замордовані в бункері двоє молодих людей - колись хвалили, а нині «ті ж самі плюють на нього».

І це «брехання» стало, як думає «мертвий Іван», кроком до наближення Армагедону - всезагального цинізму, фарисейства, ницості, суцільного блуду, такого стану світу, який не може зрозуміти Іван, «хоч убийте! Уже умер - і мертвий все одно не розуміє» [1, с. 73]. Драма особистого життя, трагічна за своїм змістом і парадоксальна за формою поведінка синів у дні приготування батька до поховання виявляється закономірним явищем такого стану світу, коли про серце, душу людям немає коли думати, коли вони лише «рахують гроші... І так цілий світ» [1,с. 77]. У «думання» Івана письменниця вкладає такі гострі соціальні аргументи, аксіологічні акценти суспільної психології, які за логікою розгортання психологічної градації вже «мертвого» героя сприймаються як потрясіння, як «чорне кіно» Страшного Суду, коли його підсвідомість «згадує» і вибудовує одну картину - тезу за іншою приреченості світу на загибель, коли реальністю постає «думка»: «оце ще зо два рази умре, поки вже мертвий додивиться це чорне кіно...» [1,с.77].

Глибокий психологізм образу досягається за допомогою використання невласне прямого мовлення - сповіді героя з численними риторичними фігурами, звертаннями, уявлюваними діалогами, полемікою з тими, хто поламав його долю, гіркими самозвинуваченнями і слабкими потугами самовиправдання. Внутрішній «голос» осуду сповнений діалогізму з уявлюваними опонентами, але при всьому цьому, анонсує письменниця, головним інструментарієм відтворення поруйнованої свідомості і психіки виступають такі категорії психічного життя як власне сумління і совість: «Чи знали, що Іван сам себе судив у час безсоння і страху?» [1, с. 79], прижиттєве і посмертне «думання» про «причини свого життя» [1, с. 80], про перевернений світ, усвідомлення гіркої правди, «що Іван за свої вісімдесят років відбув усі покарання, бо мав особливу судимість: засуджений на життя - не на смерть засуджений» [1, с. 81].

Парадигма «засуджений на життя - не на смерть засуджений» актуалізує здатність героя, «маленької» людини, до філософського мислення, психоаналізу стану нинішнього суспільства з деформованими реаліями правди-кривди і є визначальною у творенні психологізму образу, якому «навіть із домовини видно». Саме в параметрах самоаналізу свого життя - смерті розгортається його здатність «життя своє перебрати» то крізь призму страху - муки, то крізь призму комічного-сатиричного, то - іронії і самоіронії.

У заключних епізодах тексту внутрішнє мовлення Івана наче виключається, а натомість з'являється хроніка «кіносеріалу» на зразок з набридливими телевізійними кіносеріалами, кожна серія якого була лише

жалюгідною копією того життя, яке «додумав» головний герой у домовині, коли збагнув, що після знакового епізоду із щупаком у молодості він уже не жив, а лише доживав, рухаючись у напрямку до останньої серії - підсумку власного психоаналізу сутності континууму в координатах життя - смерть.

У нарації заключної частини повісті вже немає невласне прямого мовлення головного персонажа покійного Івана Олексюка, а подано своєрідний репортаж про похорон, оголошення нотаріусом його заповіту, а далі «слово бере» наратор «Я», який прямо заявляє: «Цей текст настільки цікавий, що я мушу навести майже цілком, а також навести текст листа, який у конверті із секретним заповітом» [1, с. 102-103]. Уведення в структуру нарації листа-звернення батька (Івана Олексюка) до дітей доповнює його психологічний портрет, представлений у попередніх розділах, зокрема не стільки з боку заповіту-розподілу майна і грошей між дітьми, за заповідями його - як з боку заповіту загальнолюдських цінностей - «жити по-людськи», «своєї душі», грішної і багатостарждальної, якого колись «обдурили іти проти своїх людей і за це... узяв кров на совість» [1, с. 104-105]. Марія Матіос своєю повістю демонструє таку якість підсвідомого в психоаналізі, як «несвідома пам'ять або, краще, відомість і пригадування поза обсягом нашої свідомості», про що писав ще Іван Франко в психологічних основах трактату «Із секретів поетичної творчості» [2, 61].

Письменниця у структуру багатьох текстів вводить сни, марення, видіння, які в асоціативному ряді деталей психоаналітичного дискурсу внутрішнього світу героя частіше за все співвідносяться з його чуттями в реальності: доповнюють новими зв'язками, пов'язуються з раніше пережитим або проектують подальший їх розвиток. Інколи «сонна» психіка героя продукує досить прозорі асоціації, як наприклад, порівняння людського життя з рікою: «Снилася Йванові вода. Ріка. То вузька, то широка. Спершу чиста-чиста. Далі - така, як болото. Далі, то каламутна, то прозора, то намул, то з ліліями зверху, то з чорними воронами на гладі. І переходив Іван тими водами, ніби життям своїм брів» [1, с. 91]. У сні героя з'являються інші символічні деталі - зупинка перед величезною брамою з «силою силенною дверей», довжелезним коридором, «ніби саме життя». З. Фрейд пише про мотиви, збудники, таємні думки (мислі), які реалізуються в снах як прихований їх зміст, як реалізовані бажання [3, с. 67]. І цей процес перетворення прихованого змісту сну він називає «роботою сну». Подальші дії Івана під впливом «роботи сну» сприймаються як виконання ним наказу «голосу» зі сну, аби двері брами Всевишнього відчинилися перед ним.

Вирок конкретному факту із життя однієї родини, вкладений письменницею у назву тексту - «Армагедон уже відбувся» як завершеність трагіко-парадоксального дійства - смерті - поховання синами батька, у фіналі повісті, виявляється, ще вимагає додаткового осмислення у соціально-психологічному і філософському планах - стан нинішнього суспільства і планетарні проблеми людини і світу за межами точок відліку - народження - смерть.

Слід відзначити, що у різних текстах Марії Матіос артикулюється факт смерті героя по-різному: смерть матері сімейства, яке, рятуючись від депортації до Сибіру, влаштувало спочатку імітація її похорону («Вставайте, мамко...»), гідної підготовки до завершального етапу чесного і достойного життя матері-бабусі («Не плачте за мною ніколи»), тихої і трагічної кончини молодого хлопця Дмитрика як кари за гріховну любов до сусідської заміжньої жінки Петруні, замордованої своїм чоловіком-нелюдом («Майже ніколи не навпаки»), насильницької смерті від рук мгебістів батьків Дарусі, на плечі якої впав тягар власної «провини» в цьому («Солодка Даруся»), як завершальний період всіх життєвих борінь, страждань, мілких, невиправданих з погляду вічності суперечностей між по-своєму люблячим подружжям — доживання віку і чекання смерті («Чотири пори життя»), як інобуття героїні у потойбічному світі («Чотири пори життя»), як глибокої психологічної напруги героя від невідомості про дорогу людину, яка знаходиться в реанімації між життям і смертю («Детектор»),

Таким чином, підводячи підсумок вищесказаному, зазначимо, що в дискурсі психології людини в екстремальних ситуаціях життя-смерті Марія Матіос, як і в попередніх повістях та романах, зосереджує увагу на витоках, першопричинах як свідомого, так і підсвідомого у діях, поведінці, стосунках, як правило, одного героя у певному соціально-історичному чи родинно-сімейному колі, простежує, як органічно переливається одне в інше, вияскравлюючи його (героя) внутрішній світ болю, страждань від гріхів, «видимих і невидимих», і внутрішньої потреби сповіді і каяття та застереження нащадкам не повторити помилок батьків і «жити по-людськи». Невласне пряме мовлення, внутрішній монолог з численними фігурами поетичного синтаксису, діалогічність викладу, своєрідний тандем «голосів» головного героя і наратора, введення до структури нарації елементів епістолярію, документальності тощо створюють відповідну емоційно- психологічну напругу викладу та катарсисний стан реципієнта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Матіос Марія. Армагедон уже відбувся: Повість / Марія Матіос. — Львів: ЛА «Піраміда», 2011. — 112 с.

2. Франко Іван. Із секретів поетичної творчості // Зібрання творів в 50 т. / Іван Якович Франко; Іван Франко.; Редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. — К.: Наук, думка, 1976-1986, т. 31, С. 45-119.

3. Фрейд Зигмунд. Психоанализ. Сост. и общая редакція В. М. Лейбина. — СПб: Питер, 2001, —512 с.

4. Фрейд Зигмунд Поет і фантазування. // Антологія світової літерно-критичної думки XX ст. за ред. Марії Зубрицької. — Львів: Літопис, 2001. — 832 с.

УДК 821.161.2-31.09

О. В. Гонюк, Ю. О. Лаптєєва (м. Дніпропетровськ)

СВОЄРІДНІСТЬ ФОРМ ХРОНОТОПУ В РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО»

У статті на матеріалі роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» проаналізовано ключові хронотопічні образи твору, а також їхнє функціональне навантаження, з'ясовано особливості часо-просторової організації твору й визначено хронотопічну вісь, навколо якої й розгортаються події роману.

Ключові слова: *хронотоп, образ, замкнений та відкритий простір, хронотопічна вісь роману, хронотоп порогу, часо-просторові координати образу.*

В статье на материале романа Лины Костенко «Записки украинского самашедшего» проанализированы ключевые хронотопические образы произведения, а также их функциональная нагрузка, выясняются особенности временно-пространственной организации произведения и определена хронотопическая ось, вокруг которой и разворачиваются события романа.

Ключевые слова: *хронотоп, образ, замкнутое и открытое пространство, хронотопическая ось романа, хронотоп порога, временно-пространственные координаты образа.*

This article on the material of the novel «Notes by Ukrainian Madman» by Lina Kostenko analyses the main chronotopic images, their functional meaning. There were clarified features of time-spatial organization of this literary work and defined chronotopic axis around which the events of the novel unfold.

Key words: *chronotop, image, closed and open space, chronotop of the threshold, temporal-spatial coordinates of the image.*

Перший прозовий твір української поетеси-шістдесятниці Ліни Костенко став справжньою подією в сучасній українській літературі. Його презентація відбулася 17 грудня, напередодні дня Святого Миколая.

Безперечно, роман Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» - твір суперечливий, як за своїм змістом, так і за формою. У багатьох відгуках письменниці закидали надмірну песимістичність, депресивність, відзначали необізнаність у сучасній комп'ютерній термінології, наголошували на невиразності образу головного героя. Проте байдужим цей твір не полишив нікого, що досить легко пояснити: у стрічках новин, які так прискіпливо колекціонує головний герой, відбивається картина сучасної дійсності, «Україна як вона є», усе людство в його божевіллі, жорстокості й непередбачуваності. Письменниця не дає порад чи панацей: вона показує світ, не прикрашаючи його, проте це не холодне анатомування дійсності. Все, про що говорить Ліна

© Гонюк О.В., Лаптєєва Ю.О., 2013

Василівна, стосується її особисто, болить їй - і вона хоче донести цей біль до кожного з нас, змушуючи замислитися над тим, що ж чекає на все людство й Україну.

Роман Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» є спробою створити хроніку сучасності через призму свідомості «середньостатистичного» українця, який намагається не збожеволіти у світі, що перебуває у стані імплозії, «вибуху всередину» (за Жаном Бодрійяром). Головний герой роману, який і є оповідачем, пояснює це так: «Цікаво, чи хтось на світі веде діяріуш людства? Не свій особистий щоденник, не мемуари і спогади, не історію держав і народів, а саме діяріуш, запис дій і подій, компендіум фактів, щоб хоч щось збереглося в пам'яті, що діялося на цій планеті. Бо ж пропаде, щезне, висвистить, і то ж не вітрами Історії, а через кватирку на кухні» [5]. Звідси - незвичайна часо-просторова організація твору, специфічний хронотоп кожного з персонажів.

Як відомо, хронотоп, за М. Бахтіним, - «організаційний центр основних сюжетних подій роману» [2, с. 235]. Час і простір зливаються воєдино, перетікаючи й формуючи один одного: «час згущується... стає художньо зримим; простір же інтенсифікується, втягується у плин часу, сюжету, історії. Ознаки часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється й вимірюється часом» [2, с. 240].

Романний час у «Записках українського самашедшого» неперервний, чіткими є хронологічні рамки дії, що розгортається у творі (приблизно за місяць до початку 2001 року - грудень 2004 року). Це зумовлено специфічною формою роману: головний герой вирішує «розвантажити психіку» [5] й починає вести своєрідний щоденник, куди занотовує як події з власного життя, так і з життя «всього світу», що дозволяє говорити про «Записки українського самашедшого» як про літопис сучасності.

Як категорія час у романі амбівалентний. На початку твору оповідач зауважує: «Час неосяжний, коли він категорія Вічності. А звичайний наш час, повсякденний, мигтить-мигтить, його завжди не вистачає. Він летить, мов експрес, не встигнеш озирнутися, а ти вже вчорашній» [5], протиставляючи таким чином буденність і Вічність, що химерно переплелися в сучасному світі, поняття якого двоїсті й змінні, перебувають у постійному рухові, у динамічному розвитку.

Ключовим є у романі хронотоп порогу, який, за Бахтіним, доповнюється й конкретизується хронотопами кризи та життєвого зламу [2]. У «Записках українського самашедшого» такою межею є зміна двох тисячоліть. Сучасний героєві світ перебуває у кризовому стані, загострюються суспільні протиріччя, як в Україні, так і в цілому світі, тому на прийдешнє XXI століття покладаються великі надії: «урочистий момент в історії людства — Міленіум! — всі ми зупинимось перед його порогом, витремо порох своїх підошов і оновимося душею. Все-таки тисячоліття буває раз на тисячу років. Час натягується, як тятива, але не в руках Купідона» [5]. Новий 2001-й рік для головного героя є не лише межею між часовими відтинками, якими б

значущими вони не видавалися, але й межею душевною, межею у свідомості, завершенням одного й початком іншого шляху, як для кожної окремої людини, так і для всієї України, і ширше - для всієї планети Земля. Відбувається перехід у виміри внутрішнього світу героя, у його особистісний часопростір. Попереднє ХХ століття, що відходить, для оповідача персоніфіковане, там лишилися «дорогі мені люди. І моя мати. І мої молодші від мене теперішнього, невідомо де поховані, на Заході й на Сході, діди. І Едіт Піаф — «горобчик» — махає мені рукавом недов'язаного светрика. І Генріх Бьолль. І Камю. І Маленький Принц з Екзюпері. Вони мені всі махають руками, і я сам махаю собі рукою, і хочеться кожний день затримати, і роздивитись, і провести очима...» [5]. Звідси й починається справжня точка відліку твору - з нового тисячоліття, яке нічим не відмінне, - на перший погляд, - від століття минулого: ті ж самі війни, теракти, та ж сама облуда й зрада в українському політикумі, ті ж страждання мільйонів у глобальному масштабі. Час не змінився - не змінилися й люди.

Простір, що є невід'ємним структурним елементом хронотопічної організації твору, в «Записках українського самашедшого» теж двоплановий. Найяскравіше у тексті заявлено топос оселі, домівки, який символізує особисте життя й особистісний простір, говорячи мовою сучасних реалій, що введений у контекст глобальний, у всесвітній простір. Щоденні світові події, які головний герой детально фіксує, розширюють і в той же час інтенсифікують його власний простір до масштабів України й цілої планети.

Квартира героя твору - його особистісний замкнений простір - знаходиться у звичайному київському будинку: «вікна моєї квартири світяться. Знадвору вони тепліші, ніж зсередини» [5]. Але навіть це, здавалось би, стале уявлення про сучасну домівку (сформоване за радянської влади поняття «двору») також зазнає змін: «голоси нашого двору — це окрема тема. Колись, у моєму дитинстві, дзвеніли чудесні дитячі голоси <...>. Потім відбулися всілякі обміни, продаж, родинні передислокації, хтось помер, хтось переїхав, і так швидко до невпізнанності інша стихія затопила наш двір. Тепер побільшости чутно лайку, дефективний суржик і мат. Часом виє чиясь іномарка» [5].

Домівка головного героя протиставляється споконвічній українській хаті як символу народу. Проте минуле плинне й невблаганне: поліська хата теттті головного героя лишилася у зоні відчуження, тобто відходить у небуття: «село мертве, все розграбоване, у хаті сволок упав, на горищі росте трава. Кладовище все в бур'янах» [5]. Хата - суто український знак родинного вогнища, символ рідної землі, Батьківщини, роду, відтак - і зв'язок з померлими, і єдність зі Всесвітом [1]. Отже, рвуться органічні зв'язки народу зі своїм минулим, атрофується й «відчужується» його історична пам'ять. Тому поодиноким буде повернення до минулого й тимчасове відновлення традицій: лише одного разу, на Різдво, у міську квартиру приходить прадавній, «хатній» український дух: «Свят-вечір ми посиділи тихо, після першої зірки. Теща зварила кутю з товченої пшениці, узвар. Ми з малим натерли маку її раритетним макогоном» [5], проте відмирання минулого невідворотне: невдовзі помирає теща головного героя. Такий відхід у минуле можна трактувати як варіант переходу до

майбутнього й зміну закритого простору відкритим - Чорнобилем.

На наш погляд, хронотопічною віссю твору слід вважати образ Чорнобилю, оскільки для оповідача він є атомним знаком страждання й символом його минулого. Його матір разом з її хоровою капелою відправляли у зону співати для евакуаторів. Невдовзі після цього вона захворіла на рак і померла: «Чорнобильці мруть по максимуму, сорок- п'ятдесят тисяч щорічно, це в самій лише Україні. Пік захворювання на рак щитовидної залози прогнозують на 2005 рік» [5]. Образи Чорнобилю й «зони відчуження» є узагальнюючими й перетворюються на символ всієї України.

Образу Чорнобилю як символу страждання протистоїть не менш важливий хронотопічний образ Майдану Незалежності як символ спільності, єдності людей, їхньої історичної пам'яті, що обумовлює культурний код міста: «Зроду майдан, площа були відкритим місцем. Майдан за означенням — простір. Осердя міста, його історичний центр, куди впадають вулиці, як артерії, де пульсує сучасність у скронях історичної пам'яті» [5]. Але поступово Майдан змінюється зовні: «Довкола заллють ковзанку, а всуціль під Майданом залізні кроти цивілізації вирюють триярусний бункер для підземної барахолки загальною площею в три стадіони. Так що наметів уже не поставиш. Саму згадку про них стирають з лиця землі. А заодно вже й історичний центр старовинного міста» [5]; його намагаються перебудувати, створити замість нього симулякр - порожній образ, що не мав би за собою жодного оригіналу, а відтак - і змісту.

В образах Майдану та Чорнобилю реалізовано відкритий простір, що є зв'язком головного героя з українським світом і усвідомленням свого місця в ньому.

Образ Майдану дихотомічний, його внутрішня значимість і духовний потенціал протистоять його формальному зовнішньому перетворенню. Мітинги й протести на центральній площі країни як форма боротьби опозиційних сил з владою є лейтмотивом роману. Побіжно згадується «революція на граніті», що була кроком до здобуття Україною незалежності у 1991-му році й під час якої головний герой познайомився зі своєю дружиною. Але тепер, «на тому ж граніті, де голодували студенти одинадцять років тому» [5], забивають кілки для нових наметів, і звук цей героєві подібний до звуку цвяхів, що забивають у віко труни, - цей звуковий образ є символом смерті свободи. Проте саме з Майдану починається народження нової волі, за яку люди готові стояти до кінця: «Маніфестації не вщухають. Люди їдуть і йдуть зі всіх кінців України» [5].

Майдан у сприйнятті головного героя переростає у символ національної свободи й незламності людського духу: «Він тепер, як велике серце Києва — гуготить, пульсує, б'ється у ритмі барабанів Революції» [5]. Для оповідача Майдан перетворюється на знак останньої надії, із ним герой роману пов'язує магістралі розвитку країни в майбутньому: «Я зрозумів, що моє життя закінчилося. Що України вже більше ніколи не буде. І я пішов на Майдан» [5]. Це ще один варіант реалізації хронотопу порогу в романі: життя головного

героя відтепер ділиться на минуле, що лишилося з Чорнобилем, і майбутнє, яке пов'язане в його свідомості з Майданом.

Часопростір образу головного героя чіткіше виокреслюється у зіставленні з іншими персонажами роману: його найкращий друг, який проживає у Каліфорнії, колишній одногрупник «Лев, інвертований на пустелю», батько та зведений брат. Жоден зі згаданих вище персонажів не має власного імені, але кожному притаманні власні часо-просторові координати. При цьому в образах батька й зведеного брата чітко простежується часова домінанта, образи ж «Лева, інвертованого на пустелю» й друга з Каліфорнії пов'язані з просторовим уявленням про них головного героя.

Так, «Лев, інвертований на пустелю» - персонаж, свідомість якого просторово означена й задана з самого початку. Він, за словами оповідача, «надто категоричний і жовчний. Він зневажає суспільство. Він не любить українців як націю. Сам національно не акцентований, ідентифікує себе зовсім з іншим спектром проблем. <.. .> Він препарує проблеми жорстко і без сентиментів, а якою мовою, це для нього не суттєво. Може українською, може російською. І так само англійською» [5].

Пустеля традиційно є символом людської самотності, іноді - душевної пустоти, проте у своєму романі Ліна Костенко переосмислює цей топос, вкладаючи в нього ще один значеннєвий код - людина без почуттів і без усвідомлення власної національної належності. «Лев, інвертований на пустелю» є людиною без коріння, що породжує в ньому байдужість і дозволяє висловлювати холодні безсторонні критичні судження.

Найближчий друг головного героя, як уже згадувалося, емігрант, який проживає відтепер у Каліфорнії, точніше - у Силіконовій долині, що є новітнім символом розвитку науки й техніки, а відтак - і знаком особистісного процвітання. Каліфорнія перетворюється для оповідача уявленням про щасливе безтурботне життя, відірване від українського ґрунту й українських проблем, з якими проводиться постійна паралель: «Заздрю своєму другові, який тепер в Каліфорнії, — у нього там повен двір троянд. А тут купиш одненьку, урвеш від тої зарплати, а дружина тільки очима поведе: "Ну, навіщо? Краще б малому щось купив"» [5].

Батько головного героя - «шістдесятник, з тих менш помітних тихих пасіонаріїв, яких не згадують у обоймах. Він досить відомий перекладач, тобто як відомий? У нас всі невідомі» [5]. Він належить до вже минулого, забутого покоління людей, які свого часу були совістю й честю суспільства: «заанґажовані в добро, в справедливість, в поняття честі й солідарності. Крізь них ніби світилася Україна, відтак не виникало сумніву, що вона є» [5].

Батько оповідача лишився в минулому - його часо-просторові координати - Київ часів шістдесятництва.

На противагу батькові, його прийомний син Тінейджер - дитя новітнього часу, «вундеркінд <...>, спокійний, іронічний, дивиться на мене, як із космосу, і жодних позивних» [5]. Зведений брат головного героя абстрагований від дійсності: «у своїх навушниках, зі своїм сіді-плеєром, він сидить як гість із моєї

зірки Альґерат» [5]. Його прізвисько - Тінейджер - у перекладі англійською значить «підліток», за ним майбутнє, оскільки він є типовим представником нового покоління, відстороненого, незалежного й у чомусь байдужого до всього, що відбувається довкола. Тінейджер є знаком прийдешнього часу.

Образ Тінейджера розкривається чіткіше завдяки топосу простору віртуальної держави на острові Косумель, створеної підлітком. Сам острів насправді існує, є конкретним реальним місцем, проте поступово набуває вторинного, символічного значення, будучи перенесеним у комп'ютерний, штучний світ. Тропічний острів Косумель, на якому існує віртуальна держава, є для головного героя роману місцем «добре там, де нас нема», де можна уникнути всіх проблем реальності: «Я, коли чую такі реляції, хочу у віртуальну країну на острові Косумель» [5].

Головний герой стоїть на помежів'ї між цими антиномічними парами образів: він на шляху з минулого в майбутнє (ці часові категорії втілені в антиномічній парі образів: батько головного героя - Тінейджер), він балансує між цинічно-байдужим та самодостатньо-байдужим типами сприйняття дійсності (репрезентованими відповідно «Левом інвертованим на пустелю» - другом з Каліфорнії).

Проте існує один образ, що об'єднує всіх аналізованих нами героїв роману, - це Майдан, який символізує для них майбутнє України, упевненість у власному завтрашньому дні, свободу, віру в ідеали, які, здавалось, зникли назавжди. У кожного з героїв твору з Майданом були пов'язані свої сподівання, передчуття й уявлення про майбутнє: на Майдані, поруч з головним героєм, стоять і байдужий колись до всього, крім держави на острові Косумель, Тінейджер, і старий хворий батько, і «Лев, інвертований на пустелю», який працює в революційному штабі. Навіть друг з Каліфорнії з початком Майдану збирається повернутися в Україну.

У романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» йдеться про важливі суспільно-політичні зрушення як у житті України, так і цілого світу, що вступив у нову фазу свого розвитку - у третє тисячоліття. Письменниця намагається визначити вектор руху нашої країни в подальшому. Для неї - це рух від минулого до майбутнього, від Чорнобилю, що став атомним знаком страждання нації, до Майдану часів Помаранчевої революції, звідки, на думку Ліни Василівни, й має починатися новий шлях нової України, адже саме на Майдані населення України стало нацією.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Багнюк А. Символи українства : [Текст] / А. Багнюк. - Тернопіль: Новий колір, 2007. - 828 с.

2. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике : [Текст] / М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М. : Худож. лит., 1975. — С. 234-407.

3. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция : [Текст] / Ж. Бодрийяр. - Режим

доступу : http ://lit.lib.ru/k/kachalow_a/simulacresetsimulation. shtml.

4. Гинзбург Л. О литературном герое : [Текст] / Л. Гинзбург. - Л. : Советский писатель, Ленингр. отд-ние, 1979. - 224 с.

5. Костенко Л. Записки українського самашедшого : [Електронний ресурс] / Л. Костенко. - Режим доступу : http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/794/.

ПАМ'ЯТІ НЕЗАБУТНІХ

О.Т. Сова (м. Дніпропетровськ)

З ЛЮБОВ'Ю ДО ЖИТТЯ: СПОГАДИ ПРО БРАТА (РОЗПОВІДЬ О. Т. СОВИ В ЗАПИСІ Н. М. ЩЕРБАК ВІД 20 БЕРЕЗНЯ 2013 РОКУ)

Олесь Гончар - наш видатний земляк, випускник Дніпропетровського університету, який народився 3 квітня 1918 року в селищі Домівка Дніпропетровської області.

Ми маємо можливість спілкуватися з родиною видатного українського письменника і громадського діяча, Героя України Олеся Терентійовича Гончара, а саме з його рідною сестрою - Олександрою Терентіївною Совою, яка свято береже пам'ять про «свого братика».

У Домівці в передмісті Дніпропетровська на вулиці Клубній, 25 стоїть охайний будиночок, де мешкає Олександра Терентіївна. Зі сторони шляху на стіні будиночку прикріплено портрет Гончара та меморіальну дошку з написом: «У цьому будинку 1945-1946 рр. жив і писав свої твори Олесь Терентійович Гончар».

Світло й тепло огортає тебе при зустрічі з цією жінкою, яка в цьому році 4 квітня зустріла 99 весну. Доглядає її одна із доньок - Тетяна Гаврилівна. Має онуків, правнуків, яких любить понад усе на світі і щодня читає молитву, щоб вони були щасливі та здорові. Щовесни порається у квітнику, висаджує свої улюблені чорнобривці, співає «Чорнобривці насіяла мати». Любить читати. Час від часу перечитує твори Олеся Гончара. Очікує на улюблену газету «Літературна Україна», бо брат завжди говорив: «Читай «Літературну Україну», і ти завжди про мене щось знайдеш». Вона завжди рада гостям. Ось і цього року, в березні, ранньою весною я завітала в гості до Олександри Терентіївни, до її простої й охайної оселі.

Будинок має дві кімнатки. У першій - зашпарована білосніжною глиною плита для опалення та приготування їжі, ліжко для відпочинку господині та Божі образи із вічно палаючою лампадкою на покуті, від яких віє спокоєм та вічністю. В іншій кімнаті - письмовий стіл, шафи з книгами, на стінах заквітчані рушниками чорно-білі, злегка пожовклі від часу, портрети дорогих її серцю людей.

Олександра Терентіївна зустрічає гостей із незмінною посмішкою, щирими побажаннями здоров'я, щастя і добра, запрошує сісти до столу, пригощає по-материнськи «чим Бог послав», згадуючи своє довге й важке, але, за її словами, водночас і щасливе життя.

Сльози любові та болю нагортаються на очі жінки, коли згадує про своє і

© Сова О.Т., 2013

братове дитинство: «Усе пам'ятаю. Мама померла, надірвавшись тяжкою працею, коли мені не було ще шести років, а Сашкові - двох. Не стало мами і доля розлучила дві рідні душі на довгі роки. Але я пам'ятала братика завжди, що десь на Полтавщині у бабусі Прісі, він є. Пройшли роки. У 1935 році бабуся розповіла Олесю, що сестричка Шура заміж вийшла і Олесь із дядьком Яковом приїхали до нас у Ломівку. Потім зустрілись з братом у 1938 році, коли Олесь навчався у Харкові в технікумі журналістики».

Олександра Терентіївна продовжує свою розповідь: «У 1945 році з війни Олесь повернувся в Ломівку до нашої оселі. Я завжди його кликала до себе - приїжджай, хата тепла, хоч одігрієшся. Жили бідно. Ми виділили йому окрему кімнату, постелили два лантухи з соломою, вкривався шинелею. Олесь розповів нам, що хоче повернутися до Харкова продовжити навчання на третьому курсі філологічного факультету університету, який змушений був залишити через війну. А чоловік мій запитує: - Чи то у нас такої «школи» у Дніпропетровську немає? Живи у нас, що ми їстимемо, те й ти з нами. Олесь погодився, залишився і продовжив навчання в Дніпропетровському університеті на філологічному факультеті. Ходив пішки через старий міст до університету, а коли закінчив навчання, то поїхав до Києва. Повернувшись, Олесь з радісною посмішкою каже: «А мене в письменники прийняли!». «То тепер ти нас забудеш, - сказала я». «Але Олесь приїздив до нас щоліта, - продовжує розповідь Олександра Терентіївна, - По приїзді Олеся в Ломівку ми з родиною часто збиралися в садибі біля груші, улюблене місце Олеся, гомоніли, співали пісень. Улюблена пісня Олеся «Ой, чий то кінь стоїть». До нас приїжджали і друзі Гончара - письменники Василь Бережний, Микола Бажай, Андрій Малишко, їм було весело і затишно. *Я* раділа за брата, що такі хороші в нього друзі».

Разом заходимо до «музею» - так шанобливо називає Олександра Терентіївна одну із кімнат свого будиночку. Господиня обережно відкриває сімейний альбом, запрошуючи в такий далекий і водночас близький для неї світ Гончара, і перед нашими очима постають увічнені миттєвості життя творчого генія у світлинах... Із родинним трепетом та великою повагою зберігає сестра все, що пов'язане з особистим життям та творчістю брата: книги, рукописи, фотографії. Олександра Терентіївна поглянула на шафу із творами брата і про себе сказала: «Я все перечитала по кілька разів, хоч жодного дня не ходила до школи і грамоті вчилася вже дорослою - по Біблії та Кобзарю».

З гордістю Олександра Терентіївна ділиться своїми спогадами:

«Я така щаслива, що маю такого талановитого брата. Буває, встану вночі, тихесенько загляну до нього в кімнатку, а він пише. Удень - ходив до університету пішки, бо не було чим добратися, така в нього була жага до знань. Йому дуже подобалося навчатися, він був старанним, відповідальним та наполегливим студентом. Він завжди в роботі - працював над творами цілими ночами».

«Вранці на подвір'ї серед зеленої трави розкрились синенькі квіточки Петрового батога... Для мене це найкращі квіти українського літа! Чому я їх так

люблю? Нагадують мені рухівський степ, дитинство? Але ж там було мало радощів... Тільки ж, видно, не за самі радощі пережите люблять? За далеччю літ - образ святий бабусі. Вона йде шляхом, «на степ». Рідна усмішка на устах, і чорні покручені ревматизмом ноги - по гарячій степовій пилюці... Іде, а поруч - сині зірочки й зірочки» [1, с. 220].

Щорічно на Трійцю, на Зелене свято дитинства О. Гончара в Сухій на Полтавщині збирається багато гостей, прихильників творчості Гончара, студенти і викладачі на чолі з ректором Полтавського педагогічного університету Миколою Степаненком, викладачі Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара, учні шкіл, письменники. Кожен із них звітує про свою роботу у вивченні творчості О. Гончара. Після урочистої частини звучить улюблена пісня майстра: «Ой, чий то кінь стоїть».

Олесь Терентійович Гончар... Мудрість, щирість, любов, якими переповнені сторінки його романів, записів щоденника, листів, - є цінним скарбом для тих, хто хоч раз доторкнувся до його вогнистого слова. О. Гончар - майстер слова для душ сучасної молоді, які так потребують сонячного світла, яким стає для них безсмертна творчість письменника.

Олександра Терентіївна ділиться з нами, що любить читати родинні записи в щоденниках Олеся Терентійовича. Відкриває щоденник, цитує: «Не спиться вночі. Увімкнув лампу, став розглядати фото батьків (єдине воно в мене). Тато, видно, тільки повернувся з фронту, в солдатській формі, ще й на погонах, на грудях два Георгіївські хрести. Спокійний, роздумливий. До коліна притулилося серйозне дівчатко (сестра Шура). Мене ще на світі нема. Мама теж задумлива, зосереджена. Про що вони думають обоє, люди нелегкого життя. Мама, на фото, ніби вдивляється в свою долю, ніби передчувала, що рано піде в могилу, - 27 літ їй усього було!

Дорога моя після цього постелилася до полтавських Дідуся та Бабусі, а сестру зоставили тут рости, няньчити дітей, народжених від злої мачухи. Вона всі роки порядкувала в хаті, вона, а не Георгіївський кавалер... Тут був приміський колгосп, де тато очолював городню бригаду, що складалась майже із самих молодиць та дівчат, і вони дуже його шанували, любили за гумор та справедливість, в бригаді дружно працювалося, завжди чути було жарти, сміх...

Коли я вже студентом приїхав до батька в гості, він мною явно гордився, я подарував йому свою курсову роботу з «Наукових записок ХДУ», і він у ту роботу уважно вчитувався, розмовляв зі мною, як із дорослим, про серйозні речі, казав щось іронічно-застережливе про «палестинських козаків», і то була наша остання зустріч... Маму дочасно звела в могилу непосильна, нежіноча праця; батькові вкоротила віку фашистська авіабомба (працювали бригадою на аеродромі), і було це тоді, коли я з хлопцями вмивався кров'ю на Росі, захищаючи Київ...

Тільки й маю - що фото оце (від якого йде позитивна енергетика), образ рідних, незнаних, задумливих, таких красивих людей! У полтавській Сухій сердобольні сільські тітусі жаліли мене («Тетянин синок!»), співчутливо називали сиротою, але я чомусь не любив слова «сирота»! Так, життя було

суворим, але чи не тому все й перелилося в таку гарячу, таку одержиму любов до України?!» [1, с. 222 - 223].

Олександра Терентіївна - віруюча людина, вона дає багато мудрих порад людям, які до неї заходять. І не тільки мудрі поради -ай лікує словом, родинною молитвою, яка вже 300 років оберігає її родину. Для кожного в неї є чарівне слово. Бабусю Шуру знають усі навкруги як цілительку, бо лікує людей молитвою, що передалася у спадок від свекрухи. У неї щире і добре серце. Усе життя допомагає людям і на прощання зичить «Жити не тужити. І до старості дожити».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар Олесь. «Берегти світло в душі...»: про віру та сім'ю: із щоденникових записів / Олесь Гончар; упорядкує., підготов, текстів, ілюстр. матеріалу Гончар Л. О. - К.: Веселка, 2011. - 223 с.

С. В. Нечипоренко (м. Дніпропетровськ)

ПАМ'ЯТІ ПРОФЕСОРА Ф.М. БІЛЕЦЬКОГО

Кожен з вищих навчальних закладів як науковий і культурний центр України має свою славетну історію, яку творять щоденною наполегливою і самовідданою працею, професійністю, знаннями особистості - їхні талановиті випускники, які стали відомими вченими. Одним з таких науковців, які є зразком честі й гідності, високого почуття обов'язку та невтомного прагнення наукового пошуку, був професор кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету ім. Олеся Гончара Фелікс Мар'янович Білецький (1927 - 1994 рр.) - фахівець найвищої проби, видатний літературознавець, педа-гог, автор понад двох сотень наукових праць, який сорок п'ять років свого життя віддав рідному університету.

Народився майбутній професор на Херсонщині в багатодітній селянській родині. Рано пізнав нелегку хліборобську працю, будучи в останні роки Великої Вітчизняної війни єдиним "мужчиною" у колгоспі. Закінчивши з золотою медаллю школу, з 1949 по 1954 рр. він навчався на історико-філологічному факультеті Дніпропетровського держуніверситету, отримав диплом з відзнакою, потім три роки - в аспірантурі ДДУ за спеціальністю "історія української літератури". У 1957 - 1959 рр. працював відповідальним секретарем багатотиражної газети ДДУ "За передову науку". У травні 1958 захистив кандидатську дисертацію на тему "Лесь Мартович - майстер соціальної сатири"; з березня 1979 р. обіймав посаду професора кафедри української літератури. 1987 року захистив докторську дисертацію "Українська

© Нечипоренко С.В., 2013

сатирична проза кінця XIX - початку XX ст. (проблеми методу, системи жанрів, форм узагальнення)". Працюючи в університеті, читав курси і спецкурси: "Історія української літератури", "Теорія і методологія літературної критики", "Етапи розвитку творчого методу" та ін. Сім років був секретарем партбюро факультету. З 1975 по 1985 виконував обов'язки голови правління Дніпропетровського міського відділення любителів книги. У пам'яті своїх учнів, які мали Фелікса Мар'яновича за приклад, й усіх, хто його знав, професор назавжди залишився людиною доброю, щирою, високоінтелектуальною, але й дуже вимогливою та надзвичайно відповідальною, поважав студентів як особистостей. Його випускники згадують лекції і семінари, літературні вечори й повсякчасну заклопотаність свого куратора.

Ф.М. Білецький багатьом дав путівку в життя, учив любові до своєї країни, літератури, обраної професії. Його вихованці успішно захищали кадидатські й докторські дисертації, торуючи власний шлях у науці, не забуваючи заповітів свого вчителя.

На знак вшанування видатного вченого на факультеті української й іноземної філології та мистецтвознавства ДНУ ім. О. Гончара 20 листопада 2012-го року відбувся вечір пам'яті Фелікса Мар'яновича Білецького, присвячений 85-річчю від дня його народження. Захід проходив в університетській аудиторії № 908, яка носить ім'я професора. Господинею в ній, яка займалася облаштуванням і оформленням експозиції, є колишня дипломниця Фелікса Мар'яновича, представниця передостаннього студентського випуску професора, нині - канд. філол. наук., доц. кафедри української літератури Нечипоренко С.В. На стендах нею дбайливо зібрані документи та особисті речі Ф.М. Білецького. Зокрема, широко представлені видання наукових праць різних років, що вже стали раритетними: літературознавчі статті про прозаїків і драматургів минулого та сучасних письменників, серед яких - особисті речі - нагрудний знак випускника університету, папка для робочих документів, записна книжка, годинник, який професор носив до кінця життя, ручки та олівці, котрими він писав власні розвідки та правив перші студентські й аспірантські дослідження. Відвідувачі побачили й грамплатівки з улюбленою в родині Білецьких класичною та народною музикою, і документи з сімейного архіву (особовий листок з обліку кадрів, копії трудової книжки, диплома кандидата й доктора філологічних наук, атестата професора, характеристику його науково-педагогічної діяльності, університетські нагороди - почесні грамоти 1970 - 1980-х років, автобіографію Ф.М. Білецького та рекомендацію С.А. Крижанівського Фелікса Мар'яновича для вступу в Спілку письменників України).

Найбільшу увагу гостей привернув фотостенд під назвою "Миттєвості з книги життя доктора філологічних наук, професора Ф.М. Білецького", де яскраво проілюстровано його життєвий і науковий шлях, починаючи від студентських та аспірантських років до часів викладацької і професорської діяльності (вступні іспити, громадська діяльність, участь у наукових

конференціях тощо). Цікавими є і родинні фото.

На столі, прикрашеному вишитим рушником, горіла свічка біля портрета проф. Ф.М. Білецького та стояли сонячно-жовті хризантеми, що символізували невмирущу пам'ять про цю добру і світлу людину.

Гостей вечора пам'яті привітала зав. кафедри української літератури, доц. Олійник Н.П., наголосивши на значенні цієї постаті в історії філологічного факультету ДДУ, створенні цілої літературознавчої школи. Проф. ЗаверталюкН.І., яка багато років працювала разом із Феліксом Мар'яновичем, охарактеризувала його як кришталево чесну й принципову людину, якій довелося пережити й звинувачення в націоналізмі, й сумнозвісне гоніння на роман "Собор" О. Гончара, підкресливши, що під тиском складних тогочасних обставин він не поступався високими моральними принципами, завжди приходив на допомогу студентам і викладачам. Душевно теплими були спогади доктора філологічних наук, проф. Запорізького медичного університету Турган О.Д., яка виокремила роль проф. Ф.М. Білецького у її науковому зростанні, згадала чуйність, привітність свого наукового керівника та його підтримку на захисті кандидатської дисертації і візуально на захисті докторської.

Атмосфера, яка панувала в аудиторії, нагадувала родинну, оскільки тут зібралися ті, чиє життя було осяяне знайомством з цією світлою, доброзичливою, порядною людиною, справжнім викладачем- професіоналом, вдумливим науковцем, глибоким поціновувачем літератури, усебічно обдарованою особистістю. Спогадами з студентських літ про Фелікса Мар'яновича як улюбленого викладача й людину поділилися однокурсники його сина Володимира: Чабан М.П. - заслужений журналіст України, член Національної спілки письменників України, відомий на Дніпропетровщині краєзнавець, Кужільна Л.В. - доц. Криворізького національного пед. університету, Бондаренко З.П. - канд. педагогічних наук, доц. кафедри педагогіки та корекційної освіти ДНУ ім. Олеся Гончара, - та випускник курсу, де Ф.М. Білецький був куратором, Могилевський В.В. Гостями заходу були співробітники кафедри української літератури, колеги, родичі науковця, випускники різних років, працівники обласного радіо (головний редактор Сидоренко В.Г.), студенти та інші. Так, у виступі колишнього студента, а згодом і колеги Фелікса Мар'яновича, доц. кафедри української літератури К.С. Дуба, автора спогадів та віршів про свого вчителя, прозвучали й уривки з відкритого листа випускниці 1965 р. Лідії Литвин.

На вечорі були присутні всі члени родини Ф.М. Білецького: дружина Оксана Тимофіївна, доньки-близнята Світлана і Леся, син Володя, один з онуків, зять. Захоплення присутніх викликало майстерне виконання музичних композицій на домбрі Олесі Феліксівни, яка закінчила консерваторію. Берегиня пам'яті Фелікса Мар'яновича Білецького, філолог за освітою, колишній викладач української мови та літератури в Дніпропетровському педучилищі, Оксана Тимофіївна розповіла про нелегке дитинство малого Фелікса та його справжнє ім'я, яким називали в родині - Філій, про захоплення подружжя

хоровим співом, музикою Брамса, російським та українським театрами. “Він любив усе класичне, красиве, високе. Душею сприймав і цінував усе”. Дружина згадала їх перше знайомство, що відбулося саме на концерті. Тоді молодий аспірант полонив її, студентку четвертого курсу, своїм розумом, обізнаністю. Збереглося й листування проф. Ф.М. Білецького з відомими літературознавцями й письменниками Іваном Денисюком, Олексою Засенком, Степаном Крижанівським, Олегом Бабишкіним, Ніною Йосипівною Жук, яке ще чекає на своє наукове поцінування.

На думку доц. кафедри української літератури Нечипоренко С.В., у житті є особистості, чий вплив на долю інших і на її власну надзвичайно важливий. Вони ведуть по життю, передаючи свої вміння, талант, спрямовуючи зростання і підтримуючи добрими порадами. І коли вони раптом відходять в інші світи - дуже гостро відчуваєш їхню відсутність, яку ніким замінити. Таким був Фелікс Мар’янович - науковий керівник її перших літературознавчих досліджень і дипломної роботи. Людина мудра, врівноважена, делікатна, чуйна, по-справжньому захоплена своєю справою. Його енциклопедична ерудиція завжди дивувала, як вражала й геніальна пам’ять. А принцип роботи зі студентами, яких навчав: “Ви пишіть так, щоб мені не було чого виправляти”, - можливо, відтоді став її принципом у науковій діяльності (прагнути в усьому до виваженості, досконалості). Адже професор Ф.М. Білецький сприяв виробленню власного стилю майбутніх науковців і їхніх підходів до аналізу художнього тексту.

Усі виступаючі висловили слова вдячності Феліксу Мар’яновичу. Одні - як колезі, інші - як наставнику й учителю, підкресливши, що світла пам’ять про нього залишиться в їхніх серцях назавжди.

Н. П. Олійник (м. Дніпропетровськ)

МЕЛОДІЯ СЛОВА КЛАВДІЇ ФРОЛОВОЇ

Говорити, писати про таку харизматичну людську й авторську індивідуальність, як Клавдія Павлівна Фролова, можна довго й багато.

Моя студентська світла юність 70-х років минулого століття позначена неповторною особистістю професора К. П. Фролової, завідувача кафедри української літератури. Її вплив на студентську аудиторію був величезний: красива, стильна (хоча тоді ми й не вживали цього слова, але наразі воно найвлучніше визначає оте блискавичне враження від її зовнішності), переконлива, глибоко знаюча, вона була завжди цікава нам; саме з нею пов’язане пробудження смаку до літератури, до великої магії художнього слова не в одного покоління університетських філологів. У Клав дії Павлівни був особливийдар обирати стратегічну наукову тему й тотально захопити нею всіх-

© Олійник Н.П., 2013

і викладачів, і студентів. Маю на увазі її знамениті «Естетичні категорії в літературознавчому аналізі», на яких виросла молода наукова поросль - Сергій Стаховський, Лариса Стрюк, Валентина Соболь, Любов Кужильна... усіх уже й не згадаєш... Її улюблені поети, скажімо, той же Іван Драч, осмислені її багатющимтворчим єством, захоплювали студентську юнь - і вже всі натхненно читали про Драчеву золоту цибулину, і вже талановита Валентина Галацька почала писати й написала добротну кандидатську дисертацію, присвячену драматургії митця. Активний інтерес Клавдії Павлівни до образу автора в художньому творі, розвитку і форм виявлення авторської свідомості матеріалізувався в низці її наукових праць - і ось уже з'явилися кандидатські дисертації Надії Мисливець, Лідії Уколової й Анатолія Козлова... Таке органічне продовження наукових ідей у молодого племені філологів - це,безперечно, показник сильної індивідуальності, нестримної внутрішньої енергетики.

Іще про одне. Якби Клавдія Павлівна не стала науковцем такого високого рівня, вона (і в цьому переконані всі ті, хто її знав) була б гарною актрисою. І не тільки тому, що частина її життя пов'язана з театром. Бог дав їй цей талант, і вона його реалізувала саме в університеті, на кафедрі, у студентській аудиторії. Як на сцену, воістину вривалася вона в аудиторію, де глядачами булистуденти. Там вона щоразу проживала життя і залишала якусь частину своїх емоцій, енергії, творчого горіння, радості спілкування. І все ж таки головним було інше. Це прагнення дати знання, переконати студента в необхідності вдумливо осмислювати художні тексти володіти надійним теоретичним інструментарієм. У мою пам'ять чомусь врізалися Драчеві рядки «...і пекучі піски каяття...», які Клавдія Павлівна наводила як приклад використання поетом повтору на звуковому рівні.

Безсумнівно, внесок доктора філологічних наук професора Клавдії Павлівни Фролової у вітчизняну літературознавчу науку важко переоцінити. Її ім'я належить до найпримітніших у сучасному літературознавстві. На її численні праці посилаються і будуть посилатися ті, для кого філологія є серйозною справою, її методику аналізу художнього твору використовують і викладачі, і студенти як одну з цікавих і науково спроможних. Хоч би який аспект літературознавчої науки не обирала Клав дія Павлівна, вона завжди залишалася собою - оригінальною, самобутньою, натхненною у своїх творчих пошуках.

Такою вона залишилася в нашій пам'яті. З роками ми змінюємось, міняється примхлива мода, і літературознавство - не виняток. І все ж, попри всі його новітні бренди, і сьогодні нас не перестає вражати високий рівень експериментальної пошуковості Клавдії Павлівни Фролової її авторитет теоретика, її позиція науковця. Вона спокійно й гідно займалася тим, у чому глибоко переконана, вона сформувала солідну наукову школу, буквально горіла в науці, й чесно виконала оту велику програму, якій присвятила своє яскраве життя.

Н. І. Заверталюк (м. Дніпропетровськ)

ЖИВ ЛЮБОВ'Ю

2 травня 2013-го року виповнилося б 80 років від дня народження Євгена Миколайовича Прісовського. Для всіх, хто його знав, він не лише відомий літературознавець, педагог, професор Одеського національного університету ім. І.І. Мечникова, а й людина, залюблена в поезію і світ. Для мене, як і для всіх його друзів, він - уособлення щирості, радості пізнання.

І згадується, як під час зустрічей в останні роки нашого спілкування, коли вже звучало: «А пам'ятаєш?!» - поверталися думкою в нашу студентську юність, де були захоплення творчістю М. Коцюбинського, гарячі дискусії про книги повоєнного десятиліття, вистави улюбленого Одеського українського театру, музика Оперного. Особливе місце в таких розмовах посідали згадки про те, як ми п'ятикурсниками, а потім вчителями й науковцями пізнавали «розстріляне відродження», глибини тексту і підтексту літератури на засіданнях семінару вчителів-філологів («семінаристів», як ми себе називали) під керівництвом нашого вчителя – профессора В.Недзвідського при Одеському будинку вчених. І про спільні шляхи пізнання творчості, пошуків свого місця в літературознавстві через наукові зібрання пушкінознавців півдня, конференції, присвячені корифеям українського театру, письменникам-ювілярам (П. Тичині, М. Рильському, М. Бажану та ін.). Про пробудження української духовності в ті, сповнені надій на оновлення України, шістдесяті, коли Євген остаточно визначився як дослідник поезії.

У дні, коли працювала над цими спогадами, натрапила у своїх «запасниках» на матеріли до статті про Т. Шевченка (і подумала, як же любив його поезію Євген), і несподівано серед записів 60-х років минулого століття - аркушик паперу, списаний рукою Євгена. На ньому - третина сторінки з обох боків - накидано тези його виступу на засіданні спеціалізованої вченої ради при Одеському державному університеті ім. І.І. Мечникова, де я захищала дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Запис його думки - підтримки моєї позиції стосовно публіцистики на той час все ще «одіозних» письменників – А. Еллана (Блакитного), Олеся Досвітнього, Костя Котка та ін. Це 1966 рік, червень. Прісовський - вже кандидат філологічних наук. Читаючи цей запис, подумала, що між нами було ніби якесь неусвідомлене змагання, в якому він був чемпіоном. Ми були однокурсниками, починали свій шлях в науку, працюючи вчителями (я довше, бо він незабаром перейшов на редакторську роботу до видавництва «Маяк»); майже одночасно стали викладачами української літератури в університетах - він в Одеському ім. І.І. Мечникова, я - у Дніпропетровському. Євген захистив кандидатську дисертацію з лірики Л. Первомайського в 1965-му році у спеціалізованій вченій

© Заверталюк Н.І., 2013

раді при Дніпропетровському державному університеті. *Я* в 1966-му - в Одеському державному. Пізніше, коли вже стали професорами, він під час неофіційних вечірніх зустрічей членів спеціалізованої вченої ради ДДУ (членом якої він був протягом 1997 - 1999 років, спеціалізація - українська література та теорія літератури) нерідко повторював свій афоризм: «...А Прісовський Євген і Неля Заверталюк «обожають» родного язика». Так, ніби жартома, але внутрішньо серйозно, він висловлював ставлення до зросійщення наших міст - Одеси і Дніпропетровська - і нашого призначення в тих умовах. Своє він виконував бездоганно. У грудні 1987-го року в Києві в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР він захистив докторську дисертацію на тему «Творча індивідуальність поета і літературний процес (на матеріалі української радянської поезії кінця 50-70-х років)». Я стала доктором філологічних наук у січні 1993-го. Я була на захистах обох дисертацій Прісовського. Його впевненість у собі, емоційність представлення змісту роботи, переконливість в істинності власної інтерпретації тексту, обґрунтованість відповідей на запитання вченої аудиторії і зауваження опонентів вражали, як і велика ерудиція науковця, відомого вже в Україні і за її межами з 60-х років своїми публікаціями і виступами на різного рівня конференціях (Всесоюзних, республіканських, регіональних). Він об'єктивно обстоював самобутність українського поетичного слова, стверджуючи нерозривний зв'язок поезії XX ст. (звичайно, кращих її зразків) з народною піснею, творчістю Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, наголошуючи, що саме «лірика, - як зауважено в авторефераті його докторської дисертації, - вивела нашу (українську - *Н.З.*) літературу у простір світової культури» [1,с.1]. Актуалізуючи цю тезу, Прісовський нагадував: «Шевченко-патріот розкривається у своєму безпосередньому самовизначенні («Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого бога, / За неї душу погублю!»), і у гнівному засудженні політичної пасивності, в прагненні пробудити гострим словом у рабові громадянина» [1, с. 5].

Національна духовність Прісовського виокреслювалася в його літературознавчих працях (серед них книги «Поезія Леоніда Первомайського» (1968), «Лірика душі, доби героїка» (1983), «Відповідальність за слово» (1994), «Дороговказ навіки» (2006) та ін.), що не могли, безсумнівно, обминути ідеологічні «вартові» радянської системи. Про один із випадків вульгарно-соціологічної реакції на рукопис його книги «Неспокій шукань» внутрішнього рецензента («чорного», як тоді іменували) Євген розповідав мені десь через 20 років, у вересні 1991-го. Ще не поменшало душителів ні вільного слова, ні української мови, ні української культури, але вже витав дух свободи. Ми були на справжньому міжнародному симпозіумі, присвяченому 120-річчю від дня народження Лесі Українки в Луцьку. Виділяю «справжньому», оскільки коло учасників не було обмежене, як раніше, науковцями із соціалістичного табору: у його роботі чи не вперше в Україні брали участь представники української діаспори Канади, СІЛА, ФРН, Бразилії. Схвильовані побаченим і почутим у перший же день симпозіуму, ми з Євгеном сиділи тихого осіннього вечора в

невеличкому парку біля готелю (не хотілося йти до ресторану чи в будь-яке інше шумне місце). Ділилися враженнями про розкутість «заокеанців» в оцінці Лесі Українки (як, до речі, і Ліни Костенко, радянського лесезнавства), виступ Ліни Костенко про «заблокованість» літератури в СРСР, що буквально підняв зал. У цьому контексті Євген і пригадав оту «зловісну» рецензію на книгу «Неспокій шукань». Я не буду переповідати тодішні його слова, сповнені болю і гніву, обурення абсурдністю обвинувачень на його адресу. Скористаюся цитатою з тієї «рецензії», яку він навів у своїй книзі «Слово мужності, правди й любові», що вийшла після його смерті. «Євген Прісовський вважає, - писав рецензент, - що радянське суспільство гине. Для його порятунку потрібен із десяток хороших поетів. Цим самим Євген Прісовський ллє воду на млин чеських ревізіоністів і китайських маоїстів» [2, с. 251]. Що ж викликало таку характеристику автора книги? Чи не те, що він, аналізуючи поезії збірок А. Малишка «Рута», «Листи на світанні», «Дорога під яворами», виділив у ній ті позиції, які радянська критика не надто акцентувала, зокрема - Митець і народ, Митець і Світ, Україна і світ, а в поезії Д. Павличка відзначив як домінуючі - антитезу «світ краси» і «світ потворної бездумності» та «постійну думу - про народ, Україну, людство» [2, с. 80-81].

Євген Прісовський глибинно осягав інтонацію, пафос ліричного самовираження Поета, розпізнаючи - на рівні найчастіше мікрообразу, архетипу - вияв національного, українського. Він мав сміливість не приховувати свою думку як про мистецькі якості того чи іншого твору, так і про обмеження розвитку української мови. І офіційно, і в товариському колі відверто заявляв, кого з поетів любить і за що. Це далеко не завжди збігалося з думкою загалу в суспільстві, де культивувалася сірість, а особистісність людини сприймали як гординю, бажання вивищитися над іншими. Це в кращому випадку. Ці роздуми викликані ще одним його запитанням «А пам’ятаєш?» У травні 2007 року, коли я була в Одесі на одній із наукових конференцій, по завершенні її роботи Євген вирішив показати мені сучасний Іллічівськ. І вже там, прогулюючись по набережній над морем, милуючись його безмежжям, трохи відставши від наших юних супутниць-аспіранток, говорили про пережите ним в останній рік, про плани на майбутнє і чомусь, здається, без будь-якого зв’язку, він згадав, як у студентські роки обґрунтовували неможливість обрання його членом комсомольського бюро (були такі молодіжні організації самоуправління в ті часи) саме «самостійністю погляду» на літературу, а я, за його словами, стала на його захист, доводячи, що це якраз позитивна риса майбутнього філолога. Я не пам’ятала цього. Але під час цієї розмови подумала: ось тоді ти, Женю, мабуть, уперше безпосередньо зіткнувся з системою. І це при тому, що на нашому курсі, як і на українському відділенні філологічного факультету ОДУ ім. І.І. Мечникова, тоді, коли ми вчилися, було чимало творчих людей. А далі, в «дорослому» житті - були оті безглузді рецензії, обвинувачення Прісовського в «абстрактному гуманізмі». Не раз, ніби іронічно, але не без гіркоти, він запитував: «Ти можеш пояснити, що воно за «абстрактний гуманізм»?» Пояснити я не могла, але через таку характеристику університетське

керівництво вимагало навіть звільнити Прісовського з роботи.

Євген був мужньою людиною. Він гідно протистояв хворобам, депресіям (однією із причин яких була й ота голобельна критика), залишався чесним в оцінці літературних явищ, не приховував свою думку щодо обмежень у розвитку української культури, мови, літератури. Допомагало й життєлюбство. Його життя, дійсно, мало три могутні важелі - мужність, правда й любов. Він глибинно осягав інтонації, пафос ліричного самовираження, індивідуальність поетичного втілення думки-ідеї в поезії - чи то класичній, чи епохи шістдесятих, складних і тривожних, оновлюючих і караючих за вільнодумство, років XX ст., непередбачуваній у своєму розмаїтті сучасній творчості своїх улюблених поетів-одеситів. Безліч поетичних текстів він знав напам'ять, читав їх публічно й у вузькому колі, у час товариських зустрічей, прогулянок біля моря. Якось у червні 2005-го року, другого дня після засідання спеціалізованої вченої ради при Дніпропетровському національному університеті (Прісовський був тоді офіційним опонентом однієї з моїх аспіранток, предметом дисертації якої була творчість С. Йовенко) у мене вдома то задушевно тихо, а то й хуліганськи-задиристо, звучала поезія. І найбільше читав Євген (напам'ять!) - Є. Єсеніна, В. Сосюру, Л. Первомайського, А. Малишка, Є. Йовенко, Д. Павличка, В. Мороза, Б. Нечерду. Через кілька днів наша «защищантка», яка при цьому теж була присутня, сказала: «Це неймовірно! Стільки тримати в пам'яті поезій! Як же ми, теперішні, у цьому відстаємо!»

Своє життєве кредо Євген Прісовський визначав як Любов і при цьому додавав: «У моєї любові три жінки - Україна, Поезія і Жінка як така!» І всім трьом віддавав себе. Він любив море і Одесу, захоплювався краєвидами Прикарпаття і Полтавщини, київським Хрещатиком і Софійським собором, Болдіною горою в Чернігові і Стрійським парком у Львові.

А ще Євген цінував дружбу. У нього було багато друзів в Одесі й у інших містах України. Я вдячна долі, що була серед них. І було біля нього надзвичайне коло друзів-однокурсників: один (він) і чотири (подруги: Люба Чабан-Прокопенко, Ліза Савельева, Галя Бойко-Ситникова і я). Справжній інтелектуал, книголюб і театрал, у душі якого поєднувалися практицизм і оптимізм, іронічність і суворість у сприйнятті часу, довірливість і об'єктивність у ставленні до людини, доброта і щирість, запальність і прагнення тиші - таким він залишиться в нашій пам'яті. А поруч завжди, до останнього свого дня, була його Надя, Надюша, дружина.

Вище я називала його, дещо навіть незвично для себе і наших подруг, - Євгеном. Так, в офіційному спілкуванні ми з ним називали один одного на ім'я та по-батькові. Але між собою (що почастішало, зокрема, в останні двадцять років) - Женька, Женя, Женічка і відповідно - Нелька, Неля, Нелічка. І так стосовно всіх чотирьох. У нас віддавна склалася традиція: коли я приїздила до Одеси, ми обов'язково збиралися і найчастіше в Прісовських, де господинею була Вона - Надюша. Маленька кухня у квартирі на Канатній вміщала за звичайним кухонним столиком сімох чоловік (приєднувався завжди до нас чоловік однієї з нас і ставало два та п'ять). «Плечем до плеча», - сміялися ми. І

починалися розповіді-розмови про себе, про час, знайомих, літературу, театр, дачі, плани й здійснене - «красиве і корисне». Воістину - «прекрасен наш союз!» Востаннє Надя приймала нас на початку липня 2006го року.

Євген Прісовський з студентських років виявляв себе добрим організатором. Як завідувач кафедри української літератури ОДУ ім. І.І. Мечникова він провів не одну цікаву наукову конференцію - серед них особливо пам'ятні «Т.Г. Шевченко і загальнолюдські ідеали» (1989) та «Леся Українка і сучасність» (1993). Остання запам'яталася не лише новими акцентами в інтерпретації науковцями творчості поетеси (проблеми національної самобутності, християнські мотиви, філософія любові, концепція волі, єдність свідомого й підсвідомого (тепер такими питаннями не здивуєш, а тоді ми тільки підступали до них і т.п.), а й незвичністю зимової погоди. 23-25 листопада в Одесі лежав сніг (місцями до тридцяти сантиметрів, а може, й більше), на вулицях і в приміщеннях університету було зимно. Але гріла атмосфера творчості, товариства, оновленого, без фальшивих догматичних перекручень прочитання Слова Лесі Українки. Душею цієї творчої аури був Є. Прісовський.

Та організовував із іскрою він не лише науковозначимі заходи, а й різноманітні культурно-товариські зустрічі. Вітаючи мене з Новим 2006-м роком, він запитав: «Так чим цей рік для нас знаменний?» - і поділився задумом - відзначити 50-річчя закінчення aima mater зустріччю з нашими однокурсниками. І він здійснив його, хоча зійшлося-з'їхалося мало, але було і тепло, і весело, і цікаво, бо дехто не бачив один одного за ці роки жодного разу. А на другий день ми, уже своїм колом, зійшлися в Прісовських. Це була остання зустріч із Надюшею, через кілька днів вона першою пішла за обрій. Коли зайшла десь через рік до тієї кухоньки, сіла за той столик, хоча й було нас кілька, але відчуття порожнечі здавило серце. Вона, Надюша, була душею Дому Євгена, його захистом і Берегинею. А він працював, напружено, ніби поспішав. У розмовах по телефону (у 2007-му році вони почастішали) розповідав про свої лекційні студії, про підготовку аспірантів до захисту (дисертації двох із них уже були подані до спеціалізованої вченої ради Дніпропетровського національного університету на розгляд), про цікаві поїздки на наукові конференції, про доньку й онуку, яких дуже любив, про плани на майбутнє.

Того, 2007-го, року ми бачилися двічі: у квітні він був у Дніпропетровську, де на науковій конференції блискуче представив «національну ідентичність поезії В. Гетьмана та її загальнолюдське звучання», та у травні - я була в Одесі. Домовлялися про третю - у жовтні на «Фащенківських читаннях». За три дні (у неділю) до мого приїзду він подзвонив. Був у доброму настрої - хвалився, що вичитує верстку, яку готує до свого ювілею. Хоча й прорвалася фраза, що не любить вихідних, бо самотній. З гумором нагадував план мого перебування в Одесі - де, коли, з ким зустрічаємося! Тривожний дзвінок пролунав раніше - 9 жовтня його не стало.

Вийшла книга, про яку він говорив - «Слово мужності, правди й любові» - і знайшла свого вдячного читача. Обидві аспірантки, яких він встиг

благословити, успішно захистили свої дисертації. Ще протягом року з'являлися друком його статті, надіслані ним до журналів і наукових збірників. Словом своїм він з нами сьогодні. Читаючи названу книгу, зокрема її завершальний розділ, ловлю себе на думці, що Євген, звертаючись до теми філософії в ліриці Л. Первомайського, висловив і своє бачення неминучості проминальності життєвого циклу, що породжує не песимізм, а, навпаки, «бажання прожити кожну мить життя, даровану ще тобі любов'ю й самим Богом, іще натхненніше, іще результативніше» [2, с. 260]. Так він - Євген Прісовський - жив. І таким залишиться в нашій пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Присовский Е.Н. Творческая индивидуальность поэта и литературный процесс (на материале украинской поэзии конца 50-70-х годов). Автореф. диссерт. на соискание ученой степени докт. филолог, наук. - К., 1987. - 36 с.

2. Прісовський Є. Слово мужності, правди й любові. - Одеса: Друк, 2007. – 266 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Абліцов В. Г. - журналіст, член НСЖУ, автор книги «Діалог через океан (про взаємини Олеся Гончара і Юрія Шевельова)».

Балибіна І.В. - директор Полтавської обласної бібліотеки для юнацтва імені Олеся Гончара.

Бандура Т.И. - кандидат філологічних наук, в.о. доцента кафедри української й зарубіжної літератур Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

Ворова Т. П. - кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Галацька В.Л. - кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Галич В. М. - доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Галич О. А. - доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Глушковецька Н.А. - аспірант кафедри журналістики Кам'янець-Подільського університету імені Івана Огієнка.

Гонюк О. В. - кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Горобець О.В. - провідний фахівець редакційно-видавничого відділу Академії митної служби України (м. Дніпропетровськ).

Драч І.Ф. - поет, кіносценарист, лауреат Шевченківської премії, член СПУ, Герой України, голова журі україно-німецької премії з літератури.

Заверталюк Н.І. - доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Г ончара.

Кедич Т.В. - викладач кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Кобилко Н.А. - викладач Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка.

Ковалів Ю. І. - доктор філологічних наук, професор кафедри новітньої української літератури Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Корнілова К.О. - кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Костюченко М. П. - аспірант кафедри новітньої української літератури Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Кропивко І.В. - кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Лаптєєва Ю.О. - студентка 5 курсу факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Марко В.П. - доктор філологічних наук, професор Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Мартинова С.М. - старший науковий співробітник музею «Літературне Придніпров'я» (м. Дніпропетровськ).

Мірошніченко Л.В. - кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Наєнко М.К. - доктор філологічних наук, професор Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Ніколашина Т.І. - кандидат філологічних наук, доцент Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Нечипоренко С. В. - кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Г ончара.

Онуфрієнко О. Б. - старший викладач Академії митної служби України (м. Дніпропетровськ).

Олійник Н. П. - кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Полохова Н.В. - кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Поляков М. В. - доктор фізико-математичних наук, професор, ректор Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Полякова С.В. - кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпропетровського національногоуніверситету імені Олеся Гончара.

Попова І.С. - доктор філологічних наук, професор, декан факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Просалова В.А. - доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Донецького національного університету.

Радько Г. І. - кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка.

Рарицький О.А. - кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Кам'янець-Подільського університету імені Івана Огієнка.

Ромащенко Л.І. - доктор філологічних наук, професор Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

Синова С.В. - заступник директора з науково-бібліотечної роботи Полтавської обласної бібліотеки для юнацтва імені Олеся Гончара.

Сова О. Т. - сестра Олеся Гончара (м. Дніпропетровськ).

Сологуб Л.О. - кандидат педагогічних наук, доцент Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Стадніченко О.О. - кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри українознавства ДВНЗ «Запорізький національний університет».

Тарнашинська Л.Б. - кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка (м. Київ).

Тимофеева О. М. - кандидат філологічних наук, викладач Криворізького коледжу економіки та управління Київського національного університету імені В. Гетьмана.

Українець Л.Ф. - кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Хом'як Т. В. - кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури, декан філологічного факультету ДВНЗ «Запорізький національний університет».

Чередник Л.А. - кандидат філологічних наук, старший викладач національного технічного університету імені В. Г. Короленка.

Шабат-Савка С.Т. - кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Щербак Н.М. - методист групи аналізу у сфері гуманітарної освіти та виховання молоді навчально-методичного відділу Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Яшина Л. І. кандидат філологічних наук.

Збірник наукових праць

Таїни художнього тексту
(до проблеми поетики тексту)

Відповідальний за випуск
Л.В.Шар
А.Р.Бєлкіна-Ніколенко

Підписано до друку 11.12.2013 Формат 60*84 1/16
Умовн. друк.арк. 17,9
Тираж 100 прим. Зам.№ 512