

Міністерство освіти і науки України
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ТАЇНИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ
(до проблеми поетики тексту)

Збірник наукових праць

Випуск 22



Дніпро
ЛІРА
2018

*Друкується за рішенням Ученої ради
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара
(протокол № 7 від 24.12.2015 р.)*

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. Скуратовська, д-р філол. наук, О. Д. Турган, д-р філол. наук, проф. В. Д. Нарівська, д-р філол. наук, проф. В. О. Соболь, канд. філол. наук, доц. Н. П. Олійник, канд. філол. наук, доц. І. В. Пасько, канд. філол. наук, доц. Т. В. Кедич (відповідальний секретар).

Рецензенти:

д-р філол. наук, проф. О. Д. Турган;
д-р філол. наук, проф. О. Л. Калашнікова.

Згідно з постановою Президії ДАК України від 14.04.2010 р. № 1-05/3 цей збірник наукових праць є фаховим виданням з філологічних наук (Бюлетень ДАК України. – 2010. – № 5. – С. 13).

Тайни художнього тексту (до проблеми поетики тексту): зб. наук. праць / Т. 14 Ред. кол. : Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. – Дніпро : Ліра, 2018. – Вип. 22. – 192 с.

Матеріали наукового збірника присвячені проблемам рецепції та інтерпретації творчості Олеся Гончара в сучасному літературознавстві у зв'язку зі 100-річчям від дня народження письменника (частина І) та актуальним проблемам поетики художнього тексту класичної й сучасної української літератури (частина ІІ).

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

ЗМІСТ

ЧАСТИНА І

СВІТ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА Й ОЛЕСЬ ГОНЧАР У СВІТІ

(до 100-річчя від дня народження Олеса Гончара)

І. С. Попова

СЛОВО ПРО ВЕЛИКОГО УКРАЇНЦЯ ХХ СТ. І ВИХОВАНЦЯ
УНІВЕРСИТЕТУ.....5

В. Г. Абліцов

ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ЙОГО ТВОРЧІСТЬ В АНГЛОМОВНОМУ СВІТІ.....13

В. М. Галич

РЕЦЕПЦІЯ ЗМІ В МЕМУАРИСТИЦІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ЯК
ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ АВТОРА.....19

О. А. Галич

ГУСТАТИВИ В ЩОДЕННИКАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА.....27

М. Г. Жулинський

СВІТЛО ВІРИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА (Роздуми з нагоди 100-річчя від дня
народження).....35

Н. І. Заверталюк

ТОЙ «ПОГЛЯД ЗСЕРЕДНИ» АБО ІНШЕ ПРОЧИТАННЯ РОМАНУ ОЛЕСЯ
ГОНЧАРА «ПРАПОРОНОСЦІ».....44

С. М. Мартинова

КОЛЕКЦІЯ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА В МУЗЕЇ «ЛІТЕРАТУРНЕ ПРИДНІПРОВ'Я»:
ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ, ФОРМИ І МЕТОДИ КОМПЛЕКТУВАННЯ.....56

М. К. Наєнко

ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ЛІТЕРАТУРНЕ ЗАРУБІЖЖЯ.....64

І. З. Павлюк

ОКОПНА ЛІРИКА ОЛЕСЯ ГОНЧАРА: ПУНКТИР СПОВІДІ.....71

С. В. Полякова

СВОЄРІДНІСТЬ АВТОРСЬКОЇ НАРАЦІЇ В НОВЕЛАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА
(80-90-Х РОКІВ ХХ СТ.).....81

Ю. О. Резніченко, Н. П. Олійник

СВОЄРІДНІСТЬ НАРАЦІЇ В ПОВІСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ДАЛЕКІ
ВОГНИЩА».....87

Л. І. Ромащенко

ОЛЕСЬ ГОНЧАР КРІЗЬ ПРИЗМУ «СПОГАДІВ» ДМИТРА ПАВЛИЧКА.....94

М. М. Рябченко

ВОЄННА ПРОЗА ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ТА СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ
ПИСЬМЕННИКІВ-КОМБАТАНТІВ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ.....104

Л. Б. Стрюк

СВІТ ПОНЕВОЛЮВАЧА І ЖЕРТВИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ІСТОРІЇ У ТВОРАХ
ОЛЕСЯ ГОНЧАРА.....115

Т. В. Хом'як	
СУБЛІМАЦІЯ СТРАХУ В РОМАНІ «ТРОНКА» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА.....	132

ЧАСТИНА II

ПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

І. В. Кропивко	
ФРОНТИР ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ДЕТЕРМІНАНТ ЛІТЕРАТУРНОЇ СИТУАЦІЇ В УКРАЇНІ Й ПОЛЬЩІ КІНЦЯ ХХ СТОРІЧЧЯ.....	141
Л. М. Кулакевич	
ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОВІСТІ М. ЙОГАНСЕНА «ПОДОРОЖ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО І ЙОГО МАЙБУТНЬОЇ КОХАНКИ ПРЕКРАСНОЇ АЛЬЧЕСТИ У СЛОБОЖАНСЬКУ ШВАЙЦАРІЮ».....	150
Ю. О. Лаптеєва	
МІФОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ «ІНТЕРНАТ» С. ЖАДАНА.....	159
Л. В. Мірошніченко	
СПЕЦИФІКА ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В РОМАНІ Н. ГУРНИЦЬКОЇ «МЕЛОДІЯ КАВИ У ТОНАЛЬНОСТІ КАРДАМОНУ».....	165
О. Ю. Сидоренко, О. В. Гонюк	
ПОЗАСУБ'ЄКТНІ ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ В КНИЗІ ВИБРАНОГО «ПОДОРОЖНИК (З НОВИМИ ВІРШАМИ)» ІВАНА МАЛКОВИЧА.....	172
А. І. Халіярова, О. В. Гонюк	
СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ ГАЛИНИ ВДОВИЧЕНКО «ТАМДЕВІН».....	178
О. М. Шарапа	
ПОЕТИКА ПРОСТОРУ КАЛУША В ОПОВІДАННІ «ПОКОЛІНА В ЄВРОПІ» ЮРІЯ ІЗДРИКА.....	184
<i>ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....</i>	<i>191</i>

ЧАСТИНА I. СВІТ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА Й ОЛЕСЬ ГОНЧАР У СВІТІ
(до 100-річчя від дня народження Олесь Гончара)

УДК 821.161.2 (092)

І. С. Попова (м. Дніпро)

**СЛОВО ПРО ВЕЛИКОГО УКРАЇНЦЯ XX СТ. І ВИХОВАНЦЯ
УНІВЕРСИТЕТУ**

Олесь Гончар і Дніпровський національний університет – ровесники, вони цього року «золоті ювіляри». Без пафосу скажу про те, що сьогоднішній день є для мене особливо хвилюючим і надвідповідальним, бо говоритиму про особливу людину, чия доля напрочуд дивовижно й органічно пов'язана з долею сотень і тисяч тих, хто працював, працює і працюватиме, тих, хто вчився, вчиться і вчитиметься в нашому університеті.

Олесь Гончар народився 3 квітня 1918 року, ставши найвідомішим українським письменником, совістю нації. Цього самого року було засновано Катеринославський університет, який пройшов славний путь становлення як класичного університету, закладу вищої освіти сучасної України. За столітню історію його назву змінювали залежно від запитів певної доби. З 2000 року ми є національним університетом, а від 25 червня 2008 року відповідно до окремого розпорядження Кабінету Міністрів України – імені Олесь Гончара, імені, яке ось уже протягом майже десятиліття ошляхетнює кожний прожитий університетський день.

Хто він Олесь Гончар, ім'я якого знає кожен українець? Скільки ввібрало всього одне-єдине життя? Уже минуло майже 23 роки з того часу, коли він відійшов за межу вічності, але з нами його душа – особлива, велика, шляхетна, чиста, світла. Чи зірковою була його доля? Беззаперечно так. Чи щасливою? Безсумнівно так. Чи легким, простим і безхмарним був шлях до зірковості і щастя? Категорично ні.

Я не стану переповідати біографію О. Гончара, яка нам, університетським, достатньою мірою знайома, а лише хотіла б виокремити особливі грані його життєвої й письменницької долі, зокрема й у контексті нашої університетської освіти і науки. Олесь Гончар – це видатна постать XX віку, віку, що минув, великий письменник великої, погодьтесь, хоч непростой і суперечливої доби, доби контрверсійних подій і постатей. Його творче життя багатогранне: воїн, письменник, громадський діяч, член Всесвітньої Ради Миру; з 1959 року до 1971 року був головою правління Спілки письменників України, 1959–1986 роки – секретар правління Спілки письменників СРСР; учений-академік, депутат багатьох скликань вищого законодавчого органу України та колишнього Радянського Союзу. Олесь Гончар – унікальне явище

і самобутнє явище в нашій національній українській літературі й культурі. Його творча художня спадщина охоплює поезії, новели, нариси, оповідання, есеї, статті, повісті, романи, щоденникові записи, епістолярій. Він мав безліч нагород: бойових орденів і медалей за достойно пройдений шлях солдата в найкривавішій війні минулого століття, за ратний труд на письменницькій ниві. Герой Соціалістичної праці, лауреат найвищих того часу Державних премій (Сталінської та Ленінської), Герой України. Це звання отримав 2005 року (посмертно).

А все в житті Олеся Гончара, як і в кожного з нас, починалося з дитинства, для нього – напівсирітського. Він народився в Ломівці, неподалік Катеринослава (зараз – це передмістя Дніпра) у родині Терентія та Тетяни Біличенків. На жаль, виростати серед материнської й батьківської любові маленькому Сашкові (так назвали майбутнього письменника) не судилося. Мама померла рано, батько одружився, і жити з мачухою стало нестерпно. Після цього його дорога постелилася до полтавських степів, у село Суха до дідуся й бабусі (по матері). Щемно й тепло згадує він своїх батьків. Сьогодні вражає один запис, який зробив письменник у своєму «Щоденнику» 4 липня 1995 року, майже на межі свого земного життя: «Не спиться вночі. Увімкнув лампу, став розглядати фото батьків (єдине воно в мене). Тато, видно, тільки повернувся з фронту, у солдатській формі, ще в погонах, на грудях два Георгіївські хрести (майже як у Григорія Мелехова). Спокійний, задумливий. До коліна притулилося серйозне дівчатко (сестра Шура). Мене ще на світі нема. Мама також задумлива і зосереджена. Про що думають обоє? <...> Гарна людська пара, <...> натружені обоє, люди нелегкого життя. Мама, що родом полтавська, працювала в панів і на Брянському заводі. Потім переїхала до міста. На фото ніби вдивляється у свою долю, ніби передчувала, що рано піде в могилу. Кажуть, розпилювали удвох із татом дерево на хату. Спішили, щоб вселитися до зими, мама, стоячи в ямі, цілоденно тягала важку пилку – мабуть, надірвалася або застудилася тяжко, і взимку її вже не стало. 27 літ їй всього було!» [4, 576]. Маму дочасно звела в могилу тяжка, непосильна, нежіноча робота.

До тата Олесь Гончар навідувався, коли був уже студентом Харківського університету, у хату, де жила його сестра Шура, де порядкувала «зла мачуха, а не Георгіївський кавалер». Тато був радий, гордився ним. Олесь подарував йому свою курсову роботу, уже надруковану в «Наукових записках ХДУ». Батько уважно читав, філософствував, говорив з ним як з дорослим. Це була їхня остання зустріч. Татові життя вкоротила фашистська авіабомба, що розірвалася на аеродромі, де працювала його бригада. Це було 1942 року, коли О. Гончар разом зі своїми бойовими побратимами вмивався кров'ю на річці Рось, захищаючи Київ... [4, 577] Тільки і мав письменник, що оце фото (від нього йде позитивна енергетика) – образ рідних, непізнаних, задумливих і таких красивих людей.

У полтавській Сухій Олесь пішов до школи. У класі вже був хлопчик на ім'я Сашко, і вчитель майбутнього письменника, щоб їх розрізнати, назвав його

Олесем. Пізніше в сільській раді йому надали метрику з ім'ям Олесь на прізвище Гончар (прізвище мами) та місцем народження Суха Полтавської області. Пізніше в автобіографії, анкетах, інших офіційних документах Олесь Гончар так і записував. Хоч в есеї «Письменницькі роздуми», посилаючись на слова своєї сестри Олександри Терентіївни, зауважить: «Як твердить сестра, старша за мене на кілька років, я також народився тут (3 квітня 1918 р.) у цьому передмісті...» [1, 404] (тобто в Ломівці – І. П.). Нещодавно його дружина, вдова Валентина Данилівна оприлюднила справжнє місце народження письменника – село Ломівка на Дніпропетровщині. Він – наш з Вами славний земляк.

Зовсім не дитячим було дитинство майбутнього письменника. Утім, він скаже: «Ось я: скільки в моєму житті трагізму, як мало довелося зазнати світлих днів. Хіба що дитинство з його великодністю, з добротою таких людей рідкісних, як Бабуся, що, мов сонце, осявала своєю ласкавістю весь твій сирітський дитячий світ...» [4, 307]

Далекого 1938 року здійснилася найзаповітніша мрія хлопця – він став студентом Харківського державного університету, який назавжди залишиться для нього «сонячним храмом науки». 1941 року в щасливу студентську юність уривається війна. Він іде добровольцем на фронт. На 5 довгих років О. Гончар стає сержантом мінометної роти, був двічі поранений (на річці Рось, у боях під Полтавою і Харковом). 1942 року опинився в оточенні, потім – у полоні. Згадуючи ті часи, О. Гончар напише: «Я був лиш один з них (полонених). Скількох пощадила доля? (Точно небагатьох). Мене вимолила своїми молитвами бабуся. Вона була певна цього, певен і я. Мені даровано небесне милосердя. Вірив і віритиму в це до останнього дня». Звільнившись з полону, пройшов шляхами війни до її закінчення і з перемогою повернувся на Батьківщину. «День Перемоги – що й казати – святе наше, рідне, солдатське», – переконаним на все життя залишиться О. Гончар.

Письменник поїхав до Харкова, спаленого, розгромленого фашистами. У Харківському університеті, у якому до війни закінчив 3 курси філфаку, «дівчина-архіваріус з трудом розшукала якісь сліди» [1, 401] його, майже всі друзі загинули на війні. Він втратив і рідних: батька, двоє його братів не повернулися з фронту, не дочекалася онука його бабуся. Бабусю Прісію вважав «найріднішою людиною», вона його виростила. 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» [1, 404] – так визначить роль бабусі у своєму житті О. Гончар. Дуже сумував, що найріднішій людині не судилося дочекатися його переможцем з тієї страшної битви. «Щось перевернулося в душі, – скаже О. Гончар, – треба прощатися з тим, що минуло, і шукати нових доріг». Із близьких людей залишилася сестра Олександра, яка кликала до себе: «Приїжджай, хата тепла, хоч одігрієшся після окопів...» [1, 402] І він відгукнувся на прохання сестри повернутися до Дніпропетровська – на свою малу батьківщину.

Невипадковим, долею визначеним було те, що дітям батьки дали одне ім'я, і народилися вони з різницею в чотири роки у квітневі дні – 3 і 4 числа. Усе життя брат і сестра любили, підтримували і допомагали один одному. 4 квітня 2018 року Олександрі Терентіївні виповнилося б 104 роки, але, на жаль, у листопаді 2015 року вона зустрілася зі своїм «братиком» (так ніжно називала Олеся) в інших світах. Колектив нашого університету вдячний їй за багаторічну дружбу, за те, що любила молодь, зустрічалася з нами, була практично на всіх Гончарівських читаннях на честь її брата, приходила завжди з гостинцями. Студенти й викладачі віддячували їй тим самим. Світла пам'ять її світлій душі.

У грудні 1945 року О. Гончар зарахований студентом 5 курсу філологічного факультету Дніпропетровського державного університету, який успішно, лише з відмінними оцінками, закінчує 1946 року. На студентській лаві він розпочав писати «Прапороносців», роман, який не міг не писати, бо поклявся на війні перед своїми бойовими побратимами: «Якщо лишуся живим, розповім про Вас» [1, 400]. «Я знаю, – скаже письменник, – що якби не побував за колючим дротом, то, певне, не було б “Прапороносців”. Солдатом став там. Справжніми солдатами наші люди ставали, коли опинялися за дротом, – оце я хотів сказати. Саме там ставало ясно, що з фашизмом, з його приниженням людини ми не змиримося, – хоч скільки б жили на світі...»

Водночас пізніше він зазначить, що критика заідеологізувала твір, не добачила в ньому головного: боротьби добра зі злом. Не оцінила сили життєлюбності зображених у ньому людей. Це Біблія Великої Вітчизняної війни. Після виходу у світ роману (1949 рік) Олеся Гончара в 28 років українська література назве своїм наймолодшим класиком, і він двічі отримає Сталінську премію.

Певний час О. Гончар працює в університеті, багато пише, його твори друкують у журналі «Вітчизна». Тут, у Дніпропетровську, він з першого погляду закохався у вродливу філологіню, і вона на все життя стала його другою вірною половинкою. Валентина Данилівна під час успіхів і злетів свого зіркового чоловіка ніби залишалася осторонь, у тіні, а болі, горе, біду й невдачі, фізичні недуги завжди вони ділили навпіл. Розмірковуючи якось про щастя, про бажання бачити щасливим усе людство і, мабуть, усвідомлюючи примарність цієї можливості, він висловив прекрасну думку: «Якщо не можна ошчасливити людство, ошчаслив хоч свою дружину». Безсумнівно, вони були особливою, закоханою, вірною, красивою, щасливою парою. В. Д. Гончар – авторка кількох прекрасних книг про письменника.

1946 року О. Гончар переїжджає до Києва, вступає до аспірантури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН України, у журналі «Україна» друкує романтичне оповідання «Модри Камень». Тут по-справжньому починається його літературне зростання: 12 романів, 8 повістей, 8 збірок оповідань та інше. Чи не найважливішим у його житті стає роман «Собор», який цього року також «ювіляр» – минає 50 років від його виходу у світ. «Собор» – це молитва Олеся за поруйновані храми в Україні і поранені собори

душ людських. Це була подія, потужний резонанс якої сколихнув український народ, надихнув на активний виступ за права людини й нації. А які красиві назви мають його твори: «Бригантина», «Твоя зоря», «Тронка», «Берег любові» та ін. Уся його творчість надзвичайно світла. Олесь Гончар скаже: «Дехто мені дорікав: забагато в тебе світлого, забагато сонця. А в житті так багато похмурого...» Відповідав на це: «Моя сонячність – це також правда. Хіба ні?» Він любив світлих людей, йому хотілося писати про світле й шляхетне в людині.

Героями його книг ставали працьовиті будівники життя, яких і зустрічав у житті. Це не сфантазовані письменником образи, а майстерно виписані з тих, хто був у житті. Наприклад, щоб написати у своїй «Бригантині» про життя малолітніх правопорушників, він відвідав відповідні заклади в Україні, зокрема школу для малолітніх порушників у селі Тритузне Солонянського району на Дніпропетровщині, що засвідчує прізвище одного з персонажів – Антон Тритузний.

Олесь Гончар був переконаний, що «література не може дозволяти собі бути грубою, вульгарною, вона має творитись мовою чистою, як Святе письмо» [4, 454]. Слово – категорія моральна. Про все, навіть інтимне, можна сказати, але делікатно, естетично, без вульгарщини і порнографії. Дуже цінував дружбу. У «Щоденнику» запише: «Сумно спостерігати, як мало серед наших сучасників тих, хто здатен по-справжньому цінувати дружбу, – цей, може, найвищий дар людині від Бога. Може, тільки фронтовики ще й зберігають найповніше у собі це почуття, що названо було колись красою вірності. Друзі – це те, що в житті має бути понад усе». І ще сповідував таке високе почуття, як людяність. «Людяність як моральна ідея годиться на “всі часи”. Велика правда. Ох, як часто ми її забуваємо!» [4, 458]

На жаль, і щодо письменника її також забували. Нерідко О. Гончар говорив, що в мирний час було важче, ніж під ворожими кулями. Було нелегко, коли звинувачували в космополітизмі за новелу «Модри Камень», у якій опоетизував світле, чисте кохання радянського солдата до дівчини-словачки. Важко уявити, як переживав «соборну історію» за роман «Собор», що розпочалася 1968 року. Автора шельмували, цькували, на нього тиснули; роман був заборонений напередодні святкування письменником 50-річного ювілею. Коли пропонували в ті драматичні дні внести зміни до тексту роману, він категорично заявив – не зміню жодного рядка. Невимовно боляче (і фізично, і морально) було письменникові в 1990-ті роки, коли літературна критика відверто ставила під сумнів цінність «Прапорonosців», справжність дій і помислів героїв роману, коли засуджували вихід з Комуністичної партії, за те, що сміливо одним з перших подав свій голос за незалежність України, державність української мови, за відродження української культури та літератури.

Гірко було усвідомлювати, що цькували передусім свої, а не чужі. На щастя, письменник не ставав жорстоким, хоч у травні 1995 року, майже в кінці свого земного шляху, із глибоким болем напише: «Невже не розуміють, що

коли я помру, поменшає світла в Україні» [4, 569]. У цьому письменникові не заперечиш.

Утім, образ мученика, викинутого на маргінеси громадського життя, залишався непокінчений із глибокою, світлою особистістю О. Гончара. Йому не пасувала поза скривдженого та ображеного. Підтвердженням цьому є його послідовна громадянська позиція. В з'їзд письменників України 1966 року – переломний у житті української інтелігенції. Там О. Гончар висловив славетну доповідь, котра стала віхою в новітній українській історії, особливим явищем, відкритим сигналом для національного самоствердження, відродження. Він закликав відкинути неістотне, дріб'язкове, а з'їзд завершив тріумфальними словами «Думаймо про велике». У тих умовах (ідеологічних, політичних) це був вчинок справжнього громадянина, людини, яка на терези поставила свої переконання, ідеї та благополучне життя, успіх, кар'єрне зростання, прихильність влади. Він без коливань віддав перевагу першому, і в цьому весь О. Гончар.

Дніпровський національний університет став визнаним центром гончарознавства. На нашу зустріч я принесла книгу «Сторінки історії. Олесь Гончар», що написана «чистою мовою», за принципом, який усе своє життя сповідував письменник. У ній мої колеги з кафедри української літератури (завідувач – доцент Н. П. Олійник) щиро розповіли все, що пов'язано з передусім «дніпровським періодом життя письменника».

Слова великої вдячності адресую всім – від ректора до студента, рідним О. Гончара, хто багато робив і робить для увічнення його пам'яті. Він є першим нашим Почесним доктором, його ім'ям 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. Для викладачів і студентів безцінною є кожна річ, що ніби зберігає тепло самого Олесь Гончара – ручки, копії та оригінали листів до нього, власні кореспонденції. Шкільний портфель, у якому, напевно, мандрував до редакції не один рукопис твору, окуляри, крізь які автор критично й виважено оцінював свій майбутній вдумливий твір, краватки, що підкреслювали чоловічий шарм і розсудливість письменника.

Щорічно відбуваються в день народження письменника літературні читання. Проведено шість наукових конференцій (на 1-й був сам Олесь Гончар, на 3-й та 4-й – дружина); 12–13 квітня цього року відбудеться ювілейна сьома конференція під промовистою назвою «Світ Олесь Гончара та Олесь Гончар у світі». Світ ще має досягти творчості О. Гончара, адже його твори перекладено 70 мовами. На таких конференціях філологи України глибоко осмислюють творчий доробок митця, хоч повне цілісне дослідження його творчості ще попереду.

Приємно підкреслити, що О. Гончар цікавий і сучасний для нашої молоді. Осягати глибини його творчості – це істинне, справжнє бажання молодих людей. І це пояснюване, бо О. Гончар любив молодь і пов'язував з нею найбільші надії у справі відродження й розбудови української нації, літератури,

культури і мови, якій присвятив своє життя. Студенти вивчають твори О. Гончара в наукових розвідках, беруть участь у читаннях, конференціях. Студентський театр «Відлуння» зробив уже дві вистави за творами О. Гончара, у яких вони ніби здобувають «друге життя»: «Дума про тих, чия юність десь зосталась навечно...» за романом «Прапорonosці» та новелою «Модри Камень», де Олесь Гончар оспівав вірність, відданість кохання й Батьківщині, ідеї миру й любові на протигагу насильству й війні, та «Спогад про океан» (до 95-річчя від дня народження) з тактовною, адекватною інтерпретацією деяких реалій радянського минулого, про які Олесь Гончар пише із притаманною йому чесністю й об'єктивністю.

Коли я дізналася, що до 100-річного ювілею студенти починають готувати виставу за романом «Людина і зброя» (1962 року одержав Державну премію імені Тараса Шевченка), то згадала, як ми, студенти кінця 70-х років минулого століття, зачитувалися цим прекрасним твором і не могла подумати, що студбaтiвське життя його героїв, віддалене від нас майже 6-ма десятиліттями, постукає в наші серця сьогодні так вперто і незворушно. Утім, це закономірно, бо актуалізовані знову поняття «зброя» з її руйнівною силою і «людина» з її розумом і розсудливістю. Частину нашої території анексовано, на іншій триває війна. Важко було уявити, що це може трапитися в ХХІ ст. І мимовіль згадуєш слова одного з головних героїв роману, який, гинучи, вірить, що все потім 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». На жаль... Але ми віримо в мирне майбуття: людина перемаже зброю, бо знову ж за Гончаром: «Земля – не полігон. Земля – це нива, щоб сіяти».

До 85-річного ювілею письменника за ініціативи нашого ректора Миколи Вікторовича Полякова на фасаді університетського корпусу № 2, що на центральному проспекті імені Д. Яворницького, встановлено погруддя Олесеви Гончарові. Студенти сьогодні вже побували там, поклали квіти, читали вірші.

Є пропозиція у цей святковий урочистий день від імені науковців, викладачів, співробітників, студентів нашого наукового зібрання покласти квіти до погруддя О. Гончара (*Делегація від університету поклала квіти до погруддя О. Гончара*).

У своїх «Щоденниках» О. Гончар перекаже розмову з О. Довженком: «Мусимо пам'ятати: ми з Вами обидва належимо до партії художників... Це було сказано як заповіт. І я мушу як заповіт передати це тим, хто буде після нас...» [4, 545] О. Гончар передав цей заповіт, залишився належним до партії художників назавжди, виплекавши за своєї пильної уваги цілу плеяду прекрасних талановитих українських письменників.

В. Моравецька, журналістка, в одній зі своїх статей про О. Гончара для української діаспори написала: «Олесь Гончар – це Україна ХХ століття». Це так. Олесь Гончар і Україна – істини нерозривні і непроминальні. Людиною з ласки Божої прийшов він у літературу й людинолюбним талантом своїм освятив її назавжди.

Ще раз звернуся до його «Щоденників». Олесь Гончар любив гуляти. Ось що він записав, також уже влітку 1995 року: «Коли звернув зі стежки в густі трави: з-під ніг так і бризнули коники, з-під ніг! Яка таки гарна українська мова: коники бризнули з-під ніг. Дякувати Богові, що дав мені народитися українцем» [4, 576]. Маємо повне право додати – великим українцем. Тому О. Гончар – це не лише Україна минулого сторіччя, але й майбутнього, Україна незалежна, вільна, соборна, мирна, яку омріявав письменник і яку виборював.

І насамкінець. У нього – прекрасний епістолярій. Він ніколи не залишав без відповіді жодного листа, шукаючи для адресата, здавалося б, звичайні, але не буденні слова. В одному з листів до свого знайомого він написав: «Щиро, від усього серця бажаю Вам щастя і “целую каску радостных слез”. Ваш О. Гончар».

Я хочу, щоб розвивався і процвітав наш університет імені Олеся Гончара – великого українця, видатного письменника, славетного земляка й випускника. А Вам, дорогі мої, бажаю, щоб Ви були, обов'язково були щасливі. А якщо на очах з'являться сльози, то нехай це будуть лише сльози радості. За О. Гончаром.

Із виступу декана факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства, доктора філологічних наук, професора І. С. Попової на урочистому засіданні вченої ради Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (3 квітня 2018 року)

Список використаних джерел

1. Гончар О. Письменницькі роздуми / Олесь Гончар // Гончар О. Вибрані твори: У 4-х т.: Т. 4. Прапороносці. – К. : «САКЦЕНТ ПЛЮС», 2005. – С. 396–407.
2. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 1 (1943–1967) / Упоряд. підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар; [Худож. оформ. М. С. Пшінки]. – К. : Веселка, 2002. – 455 с.: іл.
3. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 2 (1968–1983) / Упоряд. підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар; [Худож. оформ. М. С. Пшінки]. – 2-ге вид. випр. – К. : Веселка, 2008. – 607 с.: іл.
4. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 3 (1984–1995) / Упоряд. підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар; [Худож. оформ. М. С. Пшінки]. – 2-ге вид. випр. і доп. – К. : Веселка, 2008. – 646 с.: іл.
5. Сторінки історії. Олесь Гончар: [науково-публіцистичне видання] / авт.-упоряд.: Т. В. Кедич, Н. П. Олійник, І. С. Попова, А. В. Тараненко; за заг. ред. проф. І. С. Попової. – Д.: Ліра, 2018. – 234 с.

ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ЙОГО ТВОРЧІСТЬ В АНГЛОМОВНОМУ СВІТІ

У цій розвідці на матеріалі щоденникових записів Олесь Гончара, листів відомих зарубіжних літературознавців до нього та їхніх статей, опублікованих як в Україні, так і за її межами, розглянуто ступінь пізнання сприйняття постаті Олесь Гончара як Людини, Громадянина, Політика та митця слова в англomовному світі, передусім на американському континенті. Визначено характер прочитання й оцінювання його прози в чужому світі; наголошено на ролі української діаспори в популяризації творчості Олесь Гончара в США, інтерес її літературознавчої еліти до творчості митця та її наукової інтерпретації в їхніх дослідженнях, їх стосунки із письменником.

Ключові слова: щоденник, епістолярій, текст, переклад, діаспора, наукова інтерпретація, пізнання.

В этой статье на материале дневниковых записей Олесь Гончара, писем известных зарубежных литературоведов, ему адресованных, их статей, опубликованных как в Украине, так и за ее пределами, рассматривается степень познания и восприятия личности Олесь Гончара как Человека, Гражданина, Политика и писателя в англоязычном мире, прежде всего на американском континенте; определяется характер интерпретации и оценки его прозы в чужом мире; выделено роль украинской диаспоры в популяризации творчества Олесь Гончара в США, интерес зарубежных литературоведов к исследованию его прозы, особенно романа «Собор», освещены личные отношения Олесь Гончара с ними.

Ключевые слова: дневник, эпистолярный, текст, перевод, диаспора, научная интерпретация, познание.

Олесь Гончар був енциклопедично освіченим діячем, виявляв інтерес до інтелектуального життя України, Європи та світу, до взаємин народів світу між собою. Відвідавши на схилі віку американський континент (Канаду), Олесь Гончар у червні 1992 року на поставлене самому собі питання: «То що ж ти відкрив для себе у цій Альберті, в цих її тисячокілометрових надокееанських скелястих горах?» – відповів: «Відкрив елементарну, але таку важливу й дорогу для тебе істину: людям можна, – можна! – жити між собою по-людському! Відкрив, зміцнив у собі почуття надії, що й люди твоєї землі, прийдешні, завтрашні покоління житимуть таки краще...» [1, 398].

Так сталося по життю, що творчості прозаїка й поета Олесь Гончара присвячено десятки томів вітчизняних літературознавчих досліджень, а от всебічного вивчення його інтелектуальної спадщини у співвіднесенні із іншим світом, поцінування ним, зокрема й зарубіжними однодумцями та опонентами творчості письменника, гадається, досі не досягнуто, зокрема, це стосується й дослідження теми «Олесь Гончар і його творчість в англomовному світі». Особливо це стало зрозуміло після виходу у світ «Щоденників» письменника, які масштабно доповнюють творчу спадщину класика-мислителя, трилогія якого «Прапороносці», безсумнівно, входить до бібліотеки європейської літератури, присвяченої Другій світовій війні. А до американської – передусім «Собор». Мета автора цієї статті, розглянувши гончарівські щоденникові записи, листи до українського письменника, листів і статей літературознавців з Американського материка, внести і свою частку у висвітлення цього питання. На жаль, в окремій статті, навіть – книзі, не можливо оглянути всі публікації, присвячені творчості Олесь Гончара, як і його постаті в англomовному світі. При тому, що думки тамтешніх авторів, як і наших сучасників, неоднозначні.

Чимало творів Олесь Гончара дійшло до англomовного читача чи не найбільше в США і Канаді. Серед них: «Прапороносці» («Standart-bearers», 1948), збірка оповідань «Short Stories» (1955), «Циклон» («The Cyclone», 1972), «Берег любові» («The shore of love», 1980), «Людина і зброя» («Man and Arms», 1985). Багато Гончарових творів друкувалися в англomовних журналах: не лише низка оповідань, але й романи «Тронка», «Твоя зоря» (в журналі «Soviet literature», 1964 і 1981 роки). Роман «Собор», який викликав чи не найбільшу увагу критиків і літературознавців у цьому світі, було опубліковано в журналі «Сучасність» (1991, число 4).

Oles' Honchar: THE CATHEDRAL. Translated from the Ukrainian by Yuri Tkach and Leonid Rudnytzky. Edited and annotated by Leonid Rudnytzky. Washington: St. Sophia Ass'n of Ukrainian Catholics, 1989. XIII, 30 B p. (Translation series No. 2).

У часи заборони роману «Собор» у СРСР партійною владою цей твір видається в Америці, Німеччині та інших країнах, особливо Східної Європи. Відповідно активізується зарубіжна критика, представники якої високо оцінювали його, зокрема літературознавці з української діаспори. Так, Марта Тарнавська у відгуку на прочитання англійською мовою «Собору» (опублікованого саме в журналі «Сучасність» (що згадувався вище)) дає його розгорнуту характеристику.

Марта Тарнавська (народилася 1930 року) – відома американська дослідниця української літератури, перекладачка, бібліограф. У нашій статті її рецензія наведена зі скороченнями (повний варіант було опубліковано в журналі «Всесвіт» у грудні 1990 року). У ній М. Тарнавська відзначає: «В умовах еміграції, де кожне видання українською мовою – це подвиг приватного меценатства, “Собор” Олесь Гончара вийшов 1968 року (англійською, як зазначено вище, 1991) та одночасно чотирма окремими виданнями». Окремо зупиняється на англomовному виданні книжки Гончара

в перекладі Юрія Ткача з Австралії та Леоніда Рудницького, професора університету Ла Саль у Філадельфії, якому «належить також остаточна редакція примітки». Основну увагу М. Тарнавська звертає на якість перекладу тексту: «Роман перекладений живою сучасною англійською мовою з деяким, можливо, американським ухилом, в чому, очевидно, заслуга Леоніда Рудницького, бо в самостійних перекладах Юрія Ткача помітна часом незвична для американського читача (австралійська, мабуть) лексика і синтаксис. Переклад вдало передає дух, стиль і атмосферу Гончарового твору. <...> Знаходять для Гончарової ідіоматичної мови живі американські відповідники, не засипають твір надміром екзотики українських примовок і реалій <...> персонажі твору говорять щоденною розмовною, а не книжною мовою, читач не зашпортується за штучні і неприродні для англійської мови синтаксичні конструкції...»

Відзначивши й негативні аспекти перекладу, М. Тарнавська торкається актуального питання: «Чи подобається Гончарів “Собор” англomовному читачеві?» Відповідаючи на нього позитивно, вона вмотивовує це явище актуальністю і для Заходу проблеми «індустріального знищення довкілля» «вірогідними, без притаманного соцреалізму ідеологізацією, відображення радянського життя <...> реаліями, які в західному світі не мають відповідників». Серед останніх називає осінню роботу студентів у колгоспах, важку працю жінок на сталеварні, весільні звичаї в Зачіплянці, заборони колгоспникам виїздити із села. Підсумовуючи своє бачення інтересу англomовного читача до роману Олеся Гончара «Собор», М. Тарнавська наголошує на тенденції автора «показати своїх героїв у підкреслено чорно-білих зарисах», відзначає повнокровність, вірогідність, переконливість образу Лободи як негативного персонажа, виокремлює образ собору як «важливий національний символ». При цьому зауважує, що не всі із читачів іншого світу можуть зрозуміти його: «...козацький собор, свідок трагічної історії рідної землі, що перетривав покоління, це – надія на майбутнє народу. Не всі національні алюзії в романі будуть зрозумілі чужому читачеві, зокрема якщо він не знає історії України».

Активно пропагував творчість Олеся Гончара в заокеанській Америці професор Леонід Рудницький. У його працях наведено чимало фактів ознайомлення О. Гончара із цим світом і цього світу із його творчістю. Так, у статті, що була опублікована в київській газеті «Дзеркало тижня» 15 червня 2001 року згадано про перебування Гончара в Америці: «1973 року гостем нашого університету Ла-Саль був Олесь Гончар. Я дуже цінував Гончара перш за все як автора роману “Собор”. Та ще перед зустріччю письменник сказав, що не говоритиме про “Собор”, мовляв, не рекомендовано... Але я зазначив, що професору цього університету, тобто мені, можна говорити те, що я думаю про цей роман. За Гончаром дуже пильнували дві супроводжуючі особи. Зустріч пройшла з тріумфом».

1990 року професор Л. Рудницький був в Україні, зустрічався з Олесем Гончаром. Вони стали друзями. Саме Олесь Гончар висунув кандидатуру професора Л. Рудницького у члени Національної академії наук України, куди

його було обрано 1994 року. У статті «Твердиня», написаній після смерті Олеся Гончара, він чи не найглибше охарактеризував його як письменника-українця: «У центрі всіх творів письменника – Людина, як вона є, без прикрас, з плоті й крові, чиї радощі, печалі, сподівання і тривоги надають його книгам гуманістичного звучання.

Олесь Гончар досягнув вершини своєї літературної творчості 1968 року, коли вийшов у світ найкращий його роман “Собор”, в якому він порушив цілий ряд питань, як екологічних, так і духовних, що є життєво важливими для України.

...Значення Олеся Гончара для української літератури за зловісних часів сталінсько-брежнєвської ери неможливо переоцінити. Він був однією з твердинь української культури, її могутнім і нездоланим голосом; голос цей завжди було чути, і на нього часто зважали навіть ті, хто щосили намагався знищити його. Комуністичний режим України ненавидів Олеся Гончара, багато літературознавців діаспори зневажали його, та все ж він продовжував бути інтелектуальним лідером країни і тієї частини інтелігенції, що проголосила незалежність України «...» Понад усе Гончар був чесною і справедливою людиною, якій вдалося зберегти глибоке відчуття особистої цілісності у тяжкій й небезпечній часи. Він першим із високопоставлених керівників совітської літературної організації виступив у Москві на захист католицької церкви, що тоді перебувала в підпіллі, а його вихід з рядів комуністичної партії під час студентського політичного голодування 1990 року в Києві завдав смертельного удару пануванню більшовиків на Україні» [2, 204–205].

Саме Леонідом Рудницьким, професором університету Ла-Саль (США), було відправлено представлення Олеся Гончара-письменника на Нобелівську премію з літератури 1989 року очільнику Нобелівського комітету з літератури Шведської академії Ларсу Гілленштайну. У ньому зокрема зазначалося: «Олесь Гончар, як на батьківщині, так і в інших країнах, здобув заслуженої популярності, його твори перекладені на понад 40 мов світу й видані у кількості понад 17 мільйонів примірників. Письменник володів унікальною здатністю відтворювати у своїй творчості добро, правду і красу. Ніхто з сучасних українських письменників не зробив стільки для свого народу, скільки це вдалося Олесю Гончару» (це довільний переклад).

Ініціативу американських професорів підтримали Лідія Терзійська (Софійський університет, президент асоціації українців Болгарії), Лі Мінбін (професор, декан філологічного університету Пекінського університету, Китай), Степан Козак (професор Варшавського університету), Отар Баканідзе (професор Тбіліського університету), Тарас Муранівський (ректор Українського університету в Москві), В'ячеслав Рагойша (професор, Білорусія), Віктор Коптілов (професор Інституту східних мов та цивілізацій, Франція).

Зарубіжні автори цікаві для нас, гадається насамперед тим, що вони не лише завжди оригінально й фахово розглядають літературні твори, видані в Україні, але й аналізують їх в контексті зарубіжної літератури. Наприклад, американський автор Стівен Патріак у статті «Олесь Гончар: сприйняття його

творчості в англomовному світі», опублікованій у збірнику «Вінок пам'яті Олесь Гончара»¹, відзначаючи філософічність тексту «Собору», проводить паралелі із «спорідненими судженнями видатних німецьких мислителів 18-го – початку 19 століття. Зокрема, заклик до гармонії з природою Клейста <...>, гетівське “вічно жіноче”; ідеї та ідеали мистецтва й свободи Шіллера та ін.»

Стаття Стівена Патріляка цікава й наведеними у ній результатами анкетування, яке за його ініціативою було проведено серед членів Американської асоціації для сприяння слов'янським студіям (AAASS) з метою «визначення рівня обізнаності респондентів з творчістю Гончара, а також встановлення, як вони оцінюють внесок цього митця в світову літературу». Як згадано в статті, на надіслані анкети (1240 особам) було одержано 193 відповіді. Стівен Патріляк пояснює це «недостатньою обізнаністю з літературними здобудками Олесь Гончара <...>. Із 40 фахівців, переконаних, що Гончар справді зробив значний внесок у світову літературу, 31 визначив свою зацікавленість митцем як суто професійну».

Результати такого опитування приводять до висновку, що й Україна мало робить для поширення у світі перекладених англійською творів Олесь Гончара.

І все ж при цьому (повторимося!) у час заборони роману «Собор» оригінальні ідеї щодо його художніх особливостей, глибокого змісту були висловлені передусім у зарубіжній пресі. У цьому контексті знаковою є розлога стаття про роман «Собор» літературознавця Лариси Залеської-Онишкевич («Сучасність», квітень 1991), у якій розгорнуто йдеться про символічний зміст образу собору. Інтригуючи постановкою запитання: «Що символізує собор?», вона, відповідаючи на нього, виокремлює головні концепти цього образу: «вічно присутній свідок і совість», «пам'ять поколінь, історії, традицій, вартостей», «почуття свободи» <...>, підсумованими крилатим уже висловом старого вчителя: «собори душ своїх бережіть». Презентуючи образ собору як головного героя роману, інтерпретуючи його крізь призму подій і характерів, зображених у романі, широко спираючись на текст, Л. Залеська-Онишкевич підсумовує: «Будова, що прямує вгору, собор цей, відкрив голу правду про етичні, моральні й екологічні проблеми жителів чи це вужчої Зачіплянки, чи України, чи ще ширше – людства. Гончар звертає увагу на людину, і на те що в ній найдорожче, символізоване собором. <...> Поки він на виду – місія чи це клясичного, чи сучасного героя обороняти гідність такого героя є легша. А крім того, собор цей – все ж таки антибомба, як сказав сам автор».

На жаль, вітчизняне літературознавство зігнорувало думки Лариси Залеської-Онишкевич.

А те, що вона була найближча до істини щодо змісту творчого задуму Олесь Гончара, переконує час. Письменник – віруюча людина, відчув своїм серцем, що антирелігійна пропаганда тоталітарного комуністичного режиму веде до знищення всього святого в народі. І тому він рішуче звернувся до співвітчизників із закликом відродити національну церкву.

¹ Текст цієї статті наведено і в книзі В. Абліцова «Олесь Гончар. Ілюзія і дійсність». – К., 2018. – С. 254–257.

На батьківщині Олеся Гончара його опоненти хотіли віддати забуттю, а світ цікавився тим, як живе відомий письменник. Постать Олеся така масштабна, що створювати його портрет на тлі доби, у яку йому випало жити, і в той же час замикатися в колі лише національних проблем – це шлях у нікуди. Точніше, до поразки, невдачі.

«Письменник, самовіддано люблячи Україну, радів, що причетний до багатьох визначальних подій, що єднали народи у XX столітті. Він має повне право сказати:

“ – Я бачив Людство:

Від Португалії й до Японії, від Едмонтону й до Тайланду та островів Індонезії – все Бог щедро мені показав... І всюди (будь-якої раси) людина прекрасна!.. Хоч всюди життя її минає в повсякденній тяжкій боротьбі Добра зі Злом”» [1, 474].

Список використаних джерел

1. Гончар О. Щоденники: У 3-х т.: Т. 3 (1984–1995) / Упоряд. В. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – 606 с.
2. Рудницький Л. Твердиня / Л. Рудницький // Вінок пам'яті Олеся Гончара: Спогади. Хроніка / Упоряд. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов. – К. : Український письменник, 1997. – 453 с.

Annotation

Ablitsov V. G. Oles Honchar and his prose in English-speaking world

The article is inspired by the demand of the research of Oles Honchar's writing reception in the West. Writer's opponents and like-minded persons left the scientific response to his prose, and these texts have been waiting for the researcher who can adequately analyze and define the specificity of this literary criticism phenomenon.

Our paper deals with the investigation of Oles Honchar's published and some unpublished diaries, famous foreign literary critics' letters to him and their scientific articles published in Ukraine and abroad. We analyzed the depth of scientific comprehension of Oles Honchar's figure as Human, Citizen, Politician and Writer in English-speaking world, first of all in Americas. The papers by Larisa Zaleska-Onyshkevych, Leonid Rudnytsky, Steven Patryliak, Marta Tarnavska and other scientists are in the focus of our research. We defined the peculiarities of the reading and appreciation of Honchar's prose in the West world, emphasized the role of Ukrainian diaspora in the popularization of Oles Honchar's writing in USA, investigated the interest of USA literary criticism elite to the writer's literary heritage and to the scientific interpretation of his prose in the researches, analyzed the relationship of emigrant Ukrainian scientists and the great writer of the XXth century.

Key words: diary, epistolary text, translation, diaspora, scientific interpretation, comprehension.

РЕЦЕПЦІЯ ЗМІ В МЕМУАРИСТИЦІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ АВТОРА

Уперше в аспекті національної ідентичності розглянуто рецепцію ЗМІ в щоденникових записах Олеся Гончара. Об'єктом дослідження є співпраця письменника з редакторами періодичних видань та діяльність цензури в радянську добу. Свавільне втручання в тексти розцінено як комунікативне насилля. Доведено, що для митця цензура у сфері журналістської та літературної діяльності була не лише заперечу вальною, а й караючою. Соціально зорієнтована система поглядів Олеся Гончара на літературу та публіцистику як носіїв національної ідеї засвідчують «теоретичний рівень» його національної свідомості.

Ключові слова: письменник, література, публіцистика, журналістика, цензура, щоденник, свобода слова.

Впервые в аспекте национальной идентичности рассмотрено рецепцию СМИ в дневниковых записях Олеся Гончара. Объектом исследования является сотрудничество писателя с редакторами периодических изданий и деятельность цензуры в советскую эпоху. Произвольное вмешательство в текст расценено как коммуникативное насилие. Доказано, что для автора цензура в сфере журналистской и литературной деятельности была не только отрицательной, но и карающей. Социально ориентированная система взглядов Олеся Гончара на литературу и публицистику как носителей национальной идеи указывает на «теоретический уровень» его национального сознания.

Ключевые слова: писатель, литература, публицистика, журналистика, цензура, дневник, свобода слова.

Актуальність цієї розвідки безпосередньо пов'язана з кардинальними змінами, які відбувалися в Україні після здобуття нею незалежності. Вони дали можливість багатогранно й поглиблено вивчати соціально-комунікативні процеси на національному ґрунті суспільних відносин. Новітній час дозволив надрукувати щоденникові записи багатьох українських письменників, значна частина яких незаслужено замовчувалася. Тритомне видання «Щоденників» класика української літератури Олеся Гончара (2002–2004 роки) привернуло увагу широкої громадськості. Щоденник письменника як мобільний жанр мемуарної літератури, що відображає важливі громадсько-політичні процеси, які відбувалися в суспільному розвитку України і відбиває погляди його автора

на творчий процес, неодноразово був об'єктом наукових досліджень. Так, О. Галич на їх матеріалі вивчав теоретичні та історико-літературні засади щоденника як мемуарного жанру [3]; М. Степаненко зосередив увагу на відтворенні в нотатках митця літературного простору ХХ ст. у портретних замальовках найвидатніших українських письменників [10]. Автор цієї статті в попередніх своїх дослідженнях багато місця відводить розкриттю публіцистичного змісту щоденникових записів митця [1; 2]. Відгуки Олеся Гончара про ЗМІ в цій статті студіюються вперше.

У щоденникових записах письменника ми нарахували понад 300 згадок про вітчизняні та зарубіжні засоби масової комунікації, що визначило одну з оригінальних рис його мемуаристики. Це й спонукало до вивчення таких документальних свідчень, сповитих думкою й чуттям класика української літератури ХХ ст., наділеного високою національною свідомістю, по-перше, як знаків журналістської, публіцистичної й громадської діяльності митця; по-друге, як літопису національної журналістики; по-третє, як внеску письменника до теорії соціальних комунікацій через його рецепції суспільних функцій журналістики, її визначної ролі у формуванні масової свідомості та осмисленні сфери ЗМІ як соціального інституту. Цей багатогатний, документально зафіксований матеріал може викликати науковий інтерес соціологів, політологів, літературознавців, теоретиків соціальних комунікацій.

Багатовекторність актуальності нашої розвідки, яка в назві містить ключове поняття «національна свідомість», посилюється ще одним вагомим фактором. З огляду на сучасну економічну, політичну та культурну ситуацію у світі, зумовлену експансією глобалізаційних процесів та пропагандою ідей пан-націоналізму, проблема національної ідентичності в науковому просторі держави, яка нещодавно здобула незалежність, залишається у фарватері наукових студій. Наші міркування є суголосними з поглядами сучасного британського дослідника феноменів нації та націоналізму Е. Смітом, який, роздумуючи про «перспективи нового “постнаціонального світу”, світу без націоналізму і, можливо, без націй», не заперечуючи прояви «колективної ідентифікації» у новітню добу, залишався впевненим у тому, що «у передбачуваному майбутньому національна ідентичність та націоналізм і далі, ймовірно, становитимуть могутню і все більшу силу. А звідси випливає і вкрай доконечна потреба краще зрозуміти таке глобальне явище і таку вибухову силу» [8, 4].

Об'єкт дослідження – відгуки Олеся Гончара про засоби масової комунікації, згруповані навколо проблем: засилля цензури в літературі та журналістиці, митець і влада, видавнича справа, журналістика й держава, постаті в історії української літератури та журналістики. Вони можуть слугувати переконливим засобом аргументації теоретичних доктрин про свободу слова в теорії літератури та журналістики, бути виразним ілюстративним матеріалом до розгляду таких тем, як «Свобода слова і літературна діяльність», «Громадянська позиція письменника і журналіста», «Правда і брехня в комунікаційній діяльності», «Цензура як зброя

комунікаційного насилля», «Соціально-комунікаційні права і свободи», «Мультимедійно-комунікаційна культура».

Універсам значущості щоденникових роздумів Олеся Гончара про засоби масової комунікації усвідомлюємо передусім через розуміння місця постаті Олеся Гончара в політичній історії України, чия рецепція літератури і журналістики в просторі соціального часу другої половини ХХ ст., пропущена через свідомість автора художніх і публіцистичних творів, громадського й культурного діяча, достовірно й психологічно багатогранно відтворює поле літератури і поле влади, увиразнює та матеріалізує константи їхніх дискурсів. У тематичному блоці інформації про ЗМІ в щоденниках Олеся Гончара чільне місце відведено коментарям свавільної та протиправної діяльності цензури, що стояла на захисті ідеології радянської держави. Ці відомості доцільно використати на заняттях згаданих курсів, де розглядають поняття «свобода слова» й «цензура» та з'ясовують тотальну цензуру в радянську епоху як «комунікативне насилля» [9, 186].

Олесь Гончар, літературно-художня та журналістська творчість якого відбулася в радянську епоху, рано почав розуміти, що реальної свободи творчості в СРСР не було. Один із його перших записів про цензуру, датований 1954 роком, передає іронію молодого письменника щодо діяльності Головліту, в обов'язки якого входила заборона творів, у яких розкриваються державні таємниці: «“Главліт” під час війни. Пишете, Одеса – фортеця на Чорному морі? Це воєнна таємниця. Треба: Одеса на Н-ському морі!» [4, 166] Цього ж року в щоденнику письменника згадується приїзд М. Шолохова до Києва та розмова з ним, у якій російський письменник схвально відгукнувся саме про той фрагмент з роману «Прапорonosці», у якому розповідається про несподівану зустріч радянського солдата-телефоніста Маковея з румунським, що потребував на іншому боці воєнного протистояння. «Стояли й дивилися один на одного, як брати, забувши, що мусять один одного вбивати. Цю сцену мені ледь вдалось відстояти перед цензорами, її в деяких виданнях викреслювали за “пацифізм”. А Шолохов з усього чомусь нагадав саме її. І написане мовби виросло в моїх очах» [4, 170], – зазначав Олесь Гончар.

У щоденниках письменника наявно чимало прикладів того, як літературні редактори, які поєднували свою роботу з цензорською, свавільно втручалися в текст художніх творів, вилучали цілі фрагменти, у яких розкривалися злочини радянської влади. Як, наприклад, у ранній, ще довоєнній повісті «Стокозове поле», у якій ішлося *про голод* («...Я не можу думати про неї без болю. Бо знівечена вкрай – і редакторами, і на їхню вимогу самим автором. <...> Коли (десь, мабуть, року 1936-го) я послав цю повість на відгук Панчеві, він відповів, що це найсильніша річ з усієї сучасної української літератури. Але <...> друкувати, мовляв, ніхто не візьме. Бо голод. На матеріалі Сухой – вся трагедія 1933 року» [6, 63]), чи *про насильницьку колективізацію* в романі «Твоя зоря». У щоденниках наведено важливі відомості про те, як під тиском цензури були змінені назви творів: «Полігон» на «Тронка», «Дорога до Мадонни» на «Твоя зоря». У них також наявні пояснення, чому оповідання

«Кресафт», «Двоє вночі», «Чорний Яр», у котрих засуджена партійно-бюрократична система, поглиблення прірви між владою й народом, не публікувалися більше як 20 років.

Олесь Гончар, роздумуючи над тим, що в СРСР ні письменник, ні журналіст не мали свободи думки, яка б стояла на сторожі інтересів народу, його духовних цінностей та легендарної історичної спадщини, розцінюючи дії авторів, які в умовах ідеологічного тиску мусили вдаватися до деформацій тексту, як насилля, використовує неологічний вислів «*активна несвобода*»: «Є таке поняття: *активна несвобода* (виділення наше – В. Г.). Пушкіну цензор щось забороняв, але Пушкіну не пропонували переробляти написане або співати комусь дифірамби (як нашому батькові вусатому)» [5, 33]. Хоч він і побудований на семантичній несумісності складників, проте психологічно точно відтворює драматичну, а, як засвідчує жертвне життя багатьох українських митців (В. Підмогильного, В. Поліщук, Г. Косинка, Є. Плужник, М. Хвильовий, М. Яловий, М. Куліш, Л. Курбас, М. Зеров, М. Драй-Хмара, В. Стус та ін.), і трагічну ситуацію у сфері соціальної комунікації ХХ ст. Тож пропонуємо в університетських курсах використовувати гончарівське словосполучення «*активна несвобода*» як специфічний термін на позначення явищ підцензурної творчості та самоцензури.

Як і у сфері художньої літератури, у журналістиці теж були заборонені теми, зокрема ті, які декларували право українського народу на історичну пам'ять, оригінальну культуру, рідну мову. «...Газетно-журнальна редакторська практика радянської епохи така багата прикладами “ідеологічної” правки текстів й “ідеологічного” цензурного контролю за вибором тем, фактажем, що потрібен не один том, аби перерахувати ті факти», – наголошував В. Різун [7, 81–82]. Це ж стосується й численних художніх видань, автори яких змушені були вдаватися до самоцензури. У щоденнику Олесь Гончара ці факти перераховані, поінтерпретовані з позицій гуманізму й демократизму. На схилі віку, 1993 року, письменник в одному із записів згадував, що незадовго до того, як «каховське море затопило Великий луг і козацьку Січ», він, ніби передчуваючи, що невдовзі мають зникнути й могила Івана Сірка в Капулівці, і січова церква в с. Покровському, й острів на річці Підпільній, звідки Калнишевському лягла дорога на Соловки, часто бував на Нікопольщині. «Був я тоді молодий, чому ж не взявся писати про руйнування Січі? Але для кого? Хто друкував би? Все це було в якійсь заціпенілості від недавніх терорів... Саме слово “козак” викликало насторогу...» [6, 493], – роздумував письменник.

Низка нотаток в щоденниках О. Гончара присвячена одіозній постаті в інформаційному просторі тоталітарної держави – Юрію Кондратюкові – батькові космонавтики, ім'я якого до 1980 року забороняли згадувати в ЗМІ. «Сталін і Берія вважали, що фон Браун, винахідник ФАУ, ... є Кондратюк...» [5, 467]. За іншою легендою, під цим іменем приховувався денікінський юнкер Шаргей [5, 567]. «...Його ім'я повишкрібали з моїх алтайських нарисів. А ця постать мене давно цікавить», – зазначав О. Гончар у записі від 24.06.1981 року [5, 467]. Трагічна доля загадкового генія зародила в письменника бажання –

написати роман. Проте «за день (та за ніч)» був написаний твір «Геній в обмотках», за словами письменника, це – «художня імпровізація на тему Юрія Кондратюка» [5, 569], яка при проникливому погляді на співвідношення документального й домисленого матеріалу вкладається в канони жанру нарису.

«Активна несвобода» Олеся Гончара в роботі над підготовкою до видання збірки публіцистики «Письменницькі роздуми» (1980 рік) прокоментована ним так: «Включив до збірника, звичайно, виступ на зборах Академії – слово на захист мови (української, ясна річ). І хоч у скороченім вигляді давав, але й так, виявляється, не можна: довелося зняти весь виступ» (запис від 6.04.1980) [5, 408]. «“Литературная газета” надрукувала в сьогоднішньому номері інтерв’ю з приводу Пленуму <...> Ішло швидко, зеленою вулицею, але в останню мить хтось-таки підкоротив і випав “тип людини-перекотиполя”, а також уточнення про ті отрутища – хімкомбінати на Поділлі в Черкасах» [6, 179], – читаємо в іншому записі.

Олесь Гончар досить емоційно коментував випадки втручання цензорів та редакторів у публіцистичні тексти, наприклад: 1. «Замовила була “ЛГ” новорічне слово, написав. Дзвонять, що сподобалось, виносять навіть на першу сторінку <...> Був там образ “космических далей” <...> Чимось було це для автора дороге. Одержую газету – нема цього, нема й закінчення, все понівечено, ще й напхано казенним фаршмаком у дусі “холодної війни”!.. Газетний бандитизм...» (запис від 30.12.76) [5, 289]; 2. «“Літер[атурна] Укр[аїна]” дає звіт. Не впізнаю своїх слів! “Палії війни”, “злочинні дії” та всі інші лайки з часів “холодної війни” (дописані – В. Г.). Йолопи дрімучі чи провокатори, літературні гангстери?» (запис від 25.11.77) [5, 325]; 3. «Була прикра й важка розмова з начальством: ...не дозволяють “Літературній Україні” давати в повному обсязі моє вступне слово на з’їзді. <...> Розмова була така, що цілий день місця собі не знаходив... Але, здається, трохи таки допомгло. Подзвонили, що зроблять лише кілька купюр (“правнуки погані” та ін.), а решту залишать» (запис від 09.06.1981) [6, 102]; 4. «Статтю про Пушкіна, яку “Правда” мені замовляла, сьогодні надруковано. Переполовинили, але дещо й зосталося» (запис від 31.01.87) [6, 131]; 5. «Телевізія передала відкриття мовного Товариства, але з мого вступного (слова – В. Г.) випотрошили душу» (запис від 28.02.89) [6, 225].

Для Олеся Гончара боротьба за правдиве й вільне слово стало способом громадянського життя, типом суспільної поведінки. «...Куди не сягне думка, до чого не торкнеться, хоч краєчком, уже звідти, навстріч тобі сто редакторських та цензорських отруєних списів <...> Досі вистачало нервів, а зараз так і чуєш, як ось-ось забракне сил» [5, 498], – писав він у щоденнику.

Олесь Гончар, вважаючи цензуру згубним явищем для літератури, образно вклав її в часові межі «від Іліади до сучасної літературної дияволіади, від Сократа» [6, 179] до вельзевулів та сучасних геростратів, здатних загубити націю. Класичний зразок відкритої боротьби Олеся Гончара із цензурою – це його виступ 1967 року на IV з’їзді письменників СРСР, де він піддав прямій критиці інституту духовного комунікативного насилля. Про це згадано

в щоденнику через 10 років у зв'язку з тим, що «У “Совет[ском] писателе” затримали книжку <...> “О тех, кто дорог” (літ. статті, виступи). Ніяк не можна [писати] про тих людей невидимок з червоним олівцем (цензорів – В. Г.), (що я про них говорив на з'їзді СП СРСР). У стенограмі надруковано, в газетах це місце пройшло, з'їзд зустрів бурею оплесків... Але це тоді. А сьогодні невидимка сильніший, він знову диктує» [5, 312]. І вже на схилі віку, 1993 року, коли в незалежній Україні з'явилася надія на вільне слово, незашорену думку, Олесь Гончар в щоденникових записах згадує цей знаковий у його біографії виступ: «Було там одне місце про “человека-невидимку с цветным карандашом, крепко зажатом в руке...”, тобто про Головліт, про цензуру. І звичайно ж, тому, що багатьом із тих, хто сидів у залі, <...> цензура була в печінках, реакція залу виявилась бурхливою, для мене аж несподіваною» (запис від 26.12.93) [6, 501–502]. За рік до появи «Собору» письменник відчував, що йому такої сміливості не подарують: «Пригадають той кремлівський переполюх. І – пригадали, та ще й як!» [6, 502]. Демократична «Литгазета», друкуючи виступ, «вишкребла» згадку про людей-невидимок. Лише завдяки зусиллям заступника редактора «Літературної України» Маргарити Малиновської виступ Олесь Гончара був опублікований в українському періодичному виданні повністю. Пам'ятаємо, що система згодом помстилася письменнику за цю промову та інші вияви свободи думки (за активної участі й цензури) у ганебних актах антисоборної кампанії.

Уже на схилі віку в щоденниковому записі від 15 листопада 1993 року Олесь Гончар відзначив, що, «як і раніше – покоління Довженка, Яновського», відстояв вахту сумлінно «і в бурю, і в сніг». На підтвердження усвідомлення державотворчого змісту власної творчості, письменник наводить рядки Є. Маланюка:

Мій ярий крик, мій біль тужавий,
Випалюючи ружу і гріх,
Ввійде у складники держави,
Як криця й камінь слів моїх [6, 494].

Проаналізований соціально-комунікативний дискурс відгуків Олесь Гончара про діяльність газет і журналів радянської доби дозволяє виокремити в національній самосвідомості письменника два рівні: 1) рівень буденної національної свідомості, репрезентований багатьма фактами, що засвідчують соціальну й історичну пам'ять автора, кращі риси національного характеру, його причетність до долі народу; 2) рівень теоретичної національної свідомості, проявлений у прагненні публіциста розкрити соціально й політично зорієнтовану й філософськи обґрунтовану систему поглядів на літературу й публіцистику як носіїв національної ідеї та на демократичний і гуманістичний шлях розвитку української нації.

Щоденникові записи письменника-публіциста висвітлюють його співпрацю з редакторами періодичних видань та діяльність цензури в радянську добу. Свавільне втручання до тексту розцінено в них як комунікативне насилля. Радянське тотальне цензурування було потужним інститутом духовного тиску, що здійснювався шляхом свавільного втручання в авторський текст: вилучення

фрагментів, дописування абзаців, заміна слів, заголовків. За класифікаційними характеристиками продемонстровані соціально-комунікативні явища належать до заперечу вальної цензури. Проте для такого автора, як Олесь Гончар, котрий бережно ставився до слова, гармонізуючи його семантику із змістом твору, а численні варіанти його текстів – рукописні й машинописні – засвідчували, скільки титанічних зусиль докладалося до реалізації задуму, вона (цензура) завжди була ще й караючою, оскільки з текстів «випотрошували душу» письменника, відмовляли йому в оприлюдненні творів, що компрометували владу. Дух, душа, духовність – слова однорідні. Тож, уписуючи комунікацію в координати суспільних відносин у соціальному просторі й часі (Радянський Союз, Україна, середина – кінець ХХ ст.), цензура призводила до деформації духовності українського народу.

Олесь Гончар, підсумовуючи своє життя в щоденникових записах останніх років, висловлював упевненість у тому, що народ, сповнений «хоч поки що й приглушеної – однак такої глибинно потужної духовної енергії», «не може ж зникнути, не зреалізувавши себе» [6, 494].

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 В. М. Публіцистичність щоденникових записів Олесь Гончара воєнних літ / В. М. Галич // Наукові записки Інституту журналістики. – К., 2002. – Т. 6. – С. 95–106.
3. Галич О. А. У вимірах поп fiction: щоденники українських письменників ХХ століття / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2008. – 200 с.
4. Гончар О. Т. Щоденники : 1943–1967 / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2002. – Т. 1. – 455 с. : іл.
5. Гончар О. Т. Щоденники : 1968–1983 / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – Т. 2. – 607 с. : іл.
6. Гончар О. Т. Щоденники : 1984–1995 / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – Т. 3. – 606 с. : іл.
7. Різун В. В. Літературне редагування : підручник / В. В. Різун. – К. : Либідь, 1996. – 240 с.
8. Сміт Е. Національна ідентичність / Е. Сміт / Перекл. з англ. П. Гаращук. – К. : Основи, 1994. – 224 с.
9. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации : учеб. пособие / А. В. Соколов. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2002. – 461 с.
10. Степаненко М. І. Літературний простір «Щоденників» Олесь Гончара: монографія / М. І. Степаненко. – Полтава : ТОВ «АСМІ», 2010. – 528 с.

Halych V. M. Media recording in the memuaristics of Oles Gonchar as an representation of author's nationality

For the first time in the aspect of national identity, the reception of the media in the diaries of Oles Honchar was considered. The urgency of intelligence is directly related to the fundamental changes that took place in Ukraine after independence. They enabled the multifaceted and in-depth study of social and communicative processes on the national ground of social relation.

The newest time allowed to print diary entries of the classic of Ukrainian literature Oles Honchar (2002–2004), which attracted the attention of the general public. The diary of the writer is a mobile genre of memoir literature, which reflects the important socio-political events that took place in the social development of Ukraine in the middle and of the twentieth century, and reflects the views of its author on the literary process. In the notes of the writer, we counted more than 300 references to domestic and foreign media of mass communication, which determined one of the original features of the writer's memoir. This led to the study of such documentary evidence, spoiled by the thoughts and feelings of the author, firstly, as the signs of the literary, publicistic and social activities of the artist.

Oles Honchar's comments on mass communication tools grouped around problems: the dominance of censorship in literature and journalism, artist and authority, publishing, journalism and the state, and figures in the history of Ukrainian literature and journalism. They can serve as a convincing means of argumentation of the theoretical doctrines of freedom of speech in the theory of literature and journalism. The arbitrary interference with the text (extracting fragments, adding paragraphs, replacing words, titles) is regarded as communicative violence. It is proved that for the artist censorship in the field of journalistic and literary activity was not only a denial but also a punishment.

The socially oriented system of Oles Honchar's views on literature and journalism as bearers of the national idea testifies to the "theoretical level" of his national consciousness and suggests a harmonious combination of the author's knowledge of the Ukrainian national community and himself as a representative of the creative intelligentsia involved in the fate of his people.

Key words: writer, literature, journalism, censorship, diary, freedom of speech.

ГУСТАТИВИ В ЩОДЕННИКАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У статті висвітлено результати дослідження густативів у документальній творчості Олесь Гончара. Матеріалом для студій було обрано щоденники письменника, які виявилися зовсім небагатими на густативи. Відзначено, що, фіксуючи враження від побаченого, почутого, відгукуючись на злободенні події життя в СРСР та світі, згодом – в Україні, Олесь Гончар дуже рідко звертав увагу на продукти, що їх вживав, смаки окремих страв, особливості їхнього приготування тощо; підкреслено, що особливістю індивідуального стилю письменника є те, що густативи для нього були маргінальними в щоденникових записах, які він вів протягом понад півстоліття.

Ключові слова: густативи, документалістика, щоденник, страви, смаки.

В статье рассматриваются густативы в документальном творчестве Олесь Гончара, прежде всего в дневниках, которые, как оказалось, небогаты на густативы. В статье определено, что фиксируя впечатление от увиденного, услышанного, откликаясь на злободневные события жизни в СССР и мире, впоследствии – в Украине, Олесь Гончар очень редко обращал внимание на продукты, которые употреблял, вкусы отдельных блюд, особенности их приготовления и тому подобное. Акцентировано, что особенностью индивидуального стиля писателя является то, что густативы для него были маргинальными в дневниковых записях, которые он вел в течение более полувека.

Ключевые слова: густативы, документалистика, дневник, блюда, вкусы.

У новітніх словниках сучасної української мови слово густатив не зафіксовано, хоч його неологізмом не назвеш, воно вживалося ще в мові римлян. «Густатив» (від лат. *gustatus* – смак, смакове відчуття) використовують філософи, історики, мовознавці, етнографи, соціологи, психологи, а останнім часом і літературознавці Н. Заверталюк [4], С. Павличко [7], В. Пустовіт [8], Т. Сірочук [9], Л. Чернявська та Л. Костецька [12] та ін. Про сутність цього поняття писали Ф. Ольгоф [6], Н. Тимейчук [11]. Для літературознавства густатив – це слово на позначення відображеної в літературних творах смакової якості, смаку певного продукту, страви, або характеристики об'єкта харчування з точки зору смаку. Воно охоплює також

процеси приготування чи споживання героями творів певних страв. Тут важливу роль відіграють запахи, від їжі, умови споживання, смаки тощо.

Однією з найвагоміших праць у новітній українській науці про літературу, присвячених дослідженню густативів у прозі XIX ст., є монографія С. Ковпик [5], у якій увагу зосереджено на українській белетристиці XIX ст. У цій розвідці науковець наголошує, що конкретні густативи чи їх системи – це сформовані практикою уявлення та поняття про певні смакові якості й характеристики страв, окремих їхніх інгредієнтів. Є окремі праці про густативи в художній літературі XX ст. Густативи ж у документальній літературі досі не розглядалися жодним із літературознавців. Отже, наша розвідка є першою спробою осмислити специфіку густативів у літературі *non-fiction*. Матеріалом для дослідження є щоденники одного з класиків української літератури другої половини XX ст. Олесь Гончар. При цьому зазначимо, що густативів у прямому їхньому значенні в щоденниках цього письменника небагато. Очевидно, Олесь Гончар, як патріот, громадянин, людина, наділена глобальним філософським мисленням, не вважав за доцільне описувати процеси вживання їжі, технології її приготування, відтворювати багату палітру різних страв, передавати відтінки смаків тощо. Його більше приваблювали враження від прочитаних книг, фіксація власних творчих задумів, реакція на зустрічі й розмови з відомими письменниками, політиками, ставлення до національної політики в СРСР, проблеми екології, життя і смерті, боротьба за мир, за відродження української державності тощо. Отже, скупість на густативи – це й ознака його індивідуального стилю. Підтвердженням цього є густативи, наявні в щоденниках Олесь Гончар 1943–1995 років. Зокрема й ті, що пов'язані з роками війни. Окремі з них зафіксовані в записках періоду перебування його в полоні, а згодом – у лавах Радянської армії. Як, наприклад, згадка про перші дні війни в Харкові: «До вечора в місті черги. Черги за всіма продуктами, особливо за хлібом. Я лаяв обивательське боягузтво, а можливо, й надаремно; може, те борошно, взяте в перший день, врятувало якусь сім'ю в голодну німецьку зиму 1941–1942, коли Харків вимирав з голоду.

Про ті дні оповідають жахливі речі. Склянка крупи мала надзвичайну ціну. Жили тільки тим, що міняли. Це як у давнину – коробейники. З міста несуть одяг, мило, запальнички, камінці до них, намисто, хрестики, а назад – продукти. Міняльщик – це здебільшого людина, яка робить час від часу рейси, щоб забезпечити свою голодну сім'ю» [1, 12–13]. Як бачимо, автор називає найнеобхідніші у воєнні роки продукти, що допомагають людині вижити в жахливих умовах війни: хліб, борошно, крупа. Автор, перелічуючи назви продуктів, надає їм соціального змісту, як таких, що допомагають зберегти національний генофонд народу в роки жорстоких поневірянь. Описуючи життя населення в окупації, Олесь Гончар наводить лише один густатив – назву страви, – якою годували фашисти мирних мешканців і полонених, яких використовували на сільськогосподарських роботах: «Обдерті, злиденні, живуть на баланді, працюють майже без вихідних. Так як і ми, полонені» [1, 12]. Баланда розмовною українською мовою – «дуже рідка пісна юшка»

[10, 95]. У просторіччі баландою називають несмачну страву. Пісною, рідкою і, ясна річ, несмачною, була для Олеся Гончара страва, якою підтримували життя полонених у концентраційному таборі на Холодній Горі в Харкові, де письменник перебував у серпні 1942 року, потрапивши до рук фашистів під Белгородом: «У таборі для нас вонюча баланда з червивим сиром, нагаї, мертві...» [1, 17]. Тут до густативів додається означення *червивий сир*, що поглиблює негативну оцінку страви, доповнюючи її ознакою неприємного смаку. Таким же негативом інгредієнтом в записках О. Гончара є назва ще однієї табірної страви – *макухи*, якою годували полонених на Холодній Горі, не даючи води в серпневу спеку: «А табірна макуха? А в спеку цілі дні без ковтка води?...» [2, 441].

Ще одну страву, явно, не природну в житті людини – суп із коріння – Олесь Гончар згадує під час тяжких боїв на заключному етапі війни: «Воды нет (на высоте), а внизу немцы. Воду только видно внизу. Пошел дождь, простелили плащ-палатки и собрали 10 литров воды. В первую очередь раненым. Пищи нет. Из корней варили суп. Нашли в горах съедобные корни» [1, 78]. Тут ідеться про надзвичайно несприятливі умови, коли солдати, захопивши плацдарм, перебуваючи в надзвичайно складних умовах, не могли вчасно отримувати їжу й змушені були її готувати із коріння, що його знаходили в горах. Письменник у цьому записі небагатослівний, він зафіксує складність обставин, у яких перебував військовий підрозділ, а густатив *суп* якнайкраще це засвідчує.

Чимало перших щоденникових записів Олеся Гончара містять цікаві розповіді людей про перебування їх у неволі під час фашистської окупації. У деякі з них наявні характеристичні густативи, наприклад, «Рассказ о немецких именинах»: «Именинник еще за три дня начал собирать молоко.

– Матка до коровы (и показывает доить).

– Только ж были.

Пойдут. Ничего нет. Корову не кормят (ихняя, обозная) и не поят.

– Веди до воды.

Только напоят, опять доить. И так раз тридцать на день. Потом вари “пудин” (пудинг). Наварила киселя (так поняла). Не так. Взялся сам. Наварил. Принесли одеял. Сделали ширму, обили стены, начали пить и танцевать не на полу, а на столах. Пьют шнабс с молоком» [1, 38]. У цій розповіді жінки названо кілька густативів: *пудинг*, *кисіль*, *горілка з молоком*, що є ознаками іншого стилю життя, екзотичних національних звичаїв окупантів, і головне, підкреслюють їхню загарбницьку психологію.

Антитетичними вище названим густативам, є описані у творчості Олеся Гончара традиції повоєнного весілля в Україні, зокрема, в зображенні поширеного на її теренах народного звичаю дарувати гостям шишки й гільце: «...Каравай, гільце (очерет обвитий тістом, викрашеним в червоне). Дарять ним гостей. З весілля ідуть з шишками та з червоними гільцями» [1, 151]. Густативи в цьому не лише називаються, до них додаються лаконічні пояснення, крізь які акцентовано на етнографічному колориті.

Цікавою в цьому плані є і записана в «Щоденнику» розповідь українки, що вийшла заміж за татарина, про звичаї цього народу: «В жінки чоловік – татарин, і вона, сміючись, розповідає, як їздила в гості до його рідних на Татарщину.

– Тричі на день чай п'ють, а я витягну потай сала з чемодана (з дому привезли) і наминаю, бо вони ж сала не їдять!

– А стали самогон пити (теж ми звідси привезли), так вони цукром закушують, а я сміюсь!» [1, 212]. Серед густативів у цьому записі названо *чай, сало, самогон, цукор*. Їхнє вживання підкреслює відмінність продуктів споживання українцями й татарами, що підкреслює своєрідність їхньої ментальності.

У Мелітополі, відвідавши станцію садівництва, Олесь Гончар 18 червня 1959 року занотував у щоденнику розповідь її директора Михайла Федоровича Сидоренка про голодомор в Україні:

«1933 рік, голод. В червні, коли почали достигати черешні (а хліба ще зелені), горожами натовпами приходять на І-й участок – збирати черешні, щоб найняли. А ледве тримаються на ногах, кого навіть підтримують... Приходжу вранці, а зав. філії сортирує людей: ви сюди, ви сюди...

– Репенчук, що ти робиш оце?

– Відбираю, бо, бачите, там такі, що більше з'їдять, ніж нароблять.

– Дай кошики всім.

– Не вистачить.

– Відра!

– І відер на вистачить!

– Решета роздай...

І пішли голодні, пухлі люди між розкішними черешнями, що так і горять на сонці, як поліровані. Франц рожевий, Жабуле аж чорна, гібриди різні...

Звичайно ж, в перший день пооб'їдались і за животи хапались, корчилились під деревами, а тоді день відо дня стали кращати, дівчата порум'яніли – без хліба, на самих черешнях! – ви глянули б, якими стали через два тижні ті дівчата! В світі не було красивіших, як оті дівчата наші черешневі, черешнями врятовані...» [1, 246–247]. Густатив *черешня* в цій розповіді набуває глибокого політичного й соціального змісту як продукт, що зумів врятувати від голоду чимало мешканців півдня України.

Відпочиваючи з дружиною в Болгарії на початку вересня 1966 року, Олесь Гончар робить запис, у якому згадано коронну страву гірського ресторану: «“Кошара” – так зветься ще один ресторан: тином обкинутий, ліхтарі в овечих міхурах замість абажурів, троїста музика на чолі з сопілкарем, лави, застелені кошмами, камін посередині з вогнищем для шашликів; їжа чабанська – “курбан по-вівчарськи” (щось на шурпу схоже) – все дотепно, гарно, відвідувачів повно...» [1, 395]. Побічно згадуючи шашлики, письменник особливо виокремлює їжу місцевих чабанів, що чимось нагадує шурпу, – курбан по-вівчарськи, хоч характеристики, котра стосується смакових її якостей, він не наводить.

В одному із щоденникових записів Олеся Гончара наведено афористичну характеристику такого природного продукту, як *мед*: «Мед – це довголіття. Мед – це свіжа голова, бадьорість, робочий настрій, гаряча кров у жилах, пульс прекрасного наповнення!...» [2, 4]. Хоч не відзначено в ній смакових ознак цього продукту бджільництва, але деталі змін в організмі людини від споживання меду є чудовою агітацією на його користь. Своєрідно інтерпретується в щоденникових записах такий український специфічний національний продукт, як бублик. Автор пов'язує його походження з Києво-Печерською лаврою, хоч вважає, що походить він із Туреччини: «Києво-Печерській лаврі завдячуєм поширенням бубликів на Україні. Колись бублик – це був її фірмовий виріб. А походженням слово турецьке (турки – майстри хлібопечення). Котрийсь із бранців, певне, працював у пекарнях, а потім, визволений, приніс це вміння додому» [2, 231]. І в цьому випадку автор запису не говорить про смак бублика, але той факт, що це був фірмовий виріб Києво-Печерської лаври, дає уяву про його смакові якості.

Олесь Гончар протягом життя побував у багатьох державах світу, на різних континентах. Однак в записах про враження від цих поїздок, зовсім мало густативів. Зокрема, перебуваючи в Японії, він звернув увагу на те, як культурно відпочивають юнаки цієї країни: «М о л о д і ж н і к а ф е. Сидять, взявши морозиво чи чашечку кави, дівчата, юнаки, стримані, не шумливі, скромно тримаються. Слухають музику, пісеньки ліричні в супроводі джазу. Справді культурний відпочинок» [1, 269], – записує О. Гончар 9 квітня 1961 року у своєму щоденнику. Письменник називає лише окремі страви: *морозиво*, *кава*, але жодних смакових ознак не зазначено. Відвідавши вдруге через багато років Японію, Олесь Гончар відтворює в щоденнику атмосферу вечери в ресторані: «Увечері запросили в японський ресторан з майко і гейшами. Сідає напроти тебе молода жінка, всуціль вкрита білилами (лице-маска), сідає й сидить у служницькій готовності, дивиться, як ти їси, підливає тобі sake, і крізь маску білил не можеш вхопити – чи є там якийсь порух душі і якщо є, то який він?» [2, 239–240]. Письменник звертає увагу на роль гейш у церемонії вечери, називає національний японський горілчаний напій – *sake*, але не відзначає його смакових якостей, як і страв, що подавалися до столу.

Перебуваючи в Італії, Олесь Гончар занотував у щоденнику враження від бразильської кави: «Що сталося би з цією “Tazza d’oro” (чепурною кав’ярнею, що вітає нас щоранку і готує нам “espresso” за 120 лір... Мішки з бразильською кавою стосами лежать попід стінами, і дух смаженого зерна так приємно пахне...)» [2, 260]. Тут, окрім назви *кави*, наявна смакова оцінка смаженого зерна, що є поодиноким густативом у записах, що стосуються закордонних мандрів письменника.

Автор щоденника переважно занотовував розповіді людей, які зустрічалися з ним за різних обставин життя. Інколи в цих розповідях траплялися густативи, як, наприклад, назва страви – *суп з черемши*: «На мисі Дежнева, коли zostались відрізані, готував суп з черемші (черемша – зілля північне). А напій з хвої для моряків. У бачках хвоя, щоб цинги не було.

Боцман стежить: тільки хвоєю пий. Ще йшов у їжу мох-підкопитник, полювали нерп...» [2, 160]. Часом серед записів, занотованих Олесем Гончаром, зафіксовані народні бувальщини: «Заходить солдат-москаль: “Дай, бабка, борщу!”

– Сідай, синку... Ось тобі борщ та й годі!

Приходить дочка обідати: бери там вареники в печі. До горнятка – нічого нема.

Жінка аж тепер бідкається:

– Отож він і дякував... Видно, те, що в нас вареники, то по-їхньому буде “годі”» [2, 249]. У цьому тексті названі страви української кухні, такі, як *борщ і вареники*, і наведена інтерпретація слова «годі» іншою мовою. Проте смакові якості борщу та вареників не відзначені, але згадка, що обидві страви були з’їдені, свідчить про те, що вони були смачними.

Олесь Гончар любляв на дачі в Кончі (Озерній) розводити вогнище й сидіти, заглибившись у себе, обдумуючи майбутні твори. Його дача була поруч з дачею іншого відомого українського класика М. Бажана. В одному із записів Олеся Гончара йдеться про те, як М. Бажан запросив його на вечерю, а дружина М. Бажана приготувала печену картоплю: «Уже в своїй Кончі (Озерній). Розвів вогнище увечері, сиджу. Приходить Бажан, кличе до себе вечеряти. І вона, Ніна Бажан, гука від будинку (уже вдруге): печена картопля і т. д.» [2, 299]. У записі О. Гончара не йдеться про смакові якості *печеної картоплі*, але кожен, хто хоч раз в житті спробував цю страву, знає її смак.

В іншому щоденниковому записі Олесь Гончар згадує свого польського побратима, Ярослава Івашкевича, який народився в Україні, знав українську мову: «Він має смак до укр[аїнського] слова. Ось він згадав примовку – ще з дитячих, певне, літ – про кавун:

– Кавун – це те, чим можна наїстись, напитись і вмитись...» [2, 300]. Назва цієї ягоди – *кавун* – функціонально є густативом, оскільки кожен знає її чудові смакові якості, які імпліцитно впливають уже з самої назви.

25 травня 1984 року Олесь Гончар з дружиною прямував потягом до Львова. У щоденнику він залишив такий запис: «...У вагоні інший стиль: українська мова, чемність, чиста білизна, олеська вода, запашний чай» [3, 21]. Густатив – *запашний чай* – поряд з іншими словами, що характеризують атмосферу у вагоні, підкреслює оздоровчий зміст цієї поїздки письменника: «Перевести дух. Відвести душу» [3, 2].

Своєрідного значення надано в щоденнику Олеся Гончара густативу *хліб*, який він скуштував у Латвії: «У латишів дуже добрий хліб: житній, густий, часто аж солодкуватий (з тмином). І довго не черствіє, не засихає.

Раніше в гарячу пору, скажімо, в жнива, селяни пекли хліб на цілий місяць, тримали в льоху, чимось накривши (рушником абощо), і все – хлібина не черствіє» [2, 374]. У цьому уривку спостерігаємо в щоденнику письменника запис: він звертає увагу на смакові якості продукту, називаючи й окремі його інгредієнти (*тмин*). Це нагадувало Україну, Олесь Гончар виріс у селі Суха на Полтавщині. В одному зі своїх записів він згадає, як йому було особливо

приємно отримати дарунок від тітки, яка передала власноручно випечений хліб: «Паляницю вносять від тітки Вусті запашну, полтавську, – одразу війнуло сухівським духом: це ж святки! Ще тягнуть якісь гостинці. Повеселіло в хаті» [2, 447]. Густатив – *запашна паляниця в святки* – це риса національних традицій і водночас той місточок, що веде до обставин життя письменника після смерті матері.

Таким чином, щоденник Олеся Гончара, хоч і є небагатим на густативи, але вони значимі. Фіксує в ньому враження від побаченого, почутого навкруги, відгукує на злободенні події життя в СРСР, згодом – в Україні та світі, він рідко звертає увагу на продукти, що їх вживає, смаки окремих страв, особливості їхнього приготування тощо. Зрідка, особливо там, де він згадує своє сільське дитинство чи роки війни, його густативи наповнюються скупими смаковими якостями. Це свідчить про те, що густативи для Олеся Гончара були далеко не основними в щоденникових записах, які він вів протягом понад півстоліття. І це є особливістю його індивідуального стилю.

Список використаних джерел

1. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2008. – Т. 1 (1943–1967). – 2-ге вид. – 455 с.
2. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2008. – Т. 2 (1968–1983). – 2-ге вид. – 607 с.
3. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. К. : Веселка, 2008. – Т. 3 (1984–1995). – 2-ге вид. – 646 с.
4. Заверталюк Н. Рецепція образів страв і напоїв у художньому тексті малої прози В. Даниленка / Н. Заверталюк // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. – Вип. XXVI. – Ч. 4. – Бердянськ : БДПУ, 2012. – С. 164–172.
5. Ковпик С. І. Поетика густативів (на матеріалі творів української прози XIX ст.) : монографія / С. І. Ковпик. – Кривий Ріг, 2014. – 179 с.
6. Олгоф Ф. Їжа і філософія : їжте, пийте і будьте щасливі / Ф. Олгоф. – К.: Темпора, 2011. – 346 с.
7. Павличко С. Пристрасть і їда: особиста драма Михайла Коцюбинського / С. Павличко // Сучасність. – 1994. – № 12. – С. 142–155.
8. Пустовіт В. Густативні образи в мемуаристиці М. Коцюбинського (за листами до дружини) / В. Пустовіт // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка : зб. наук. праць. – 2011. – № 19. – С. 23–30.
9. Сірочук Т. Творчість у їжі та прозі, або Гійом Аполлінер Гурман / Т. Сірочук // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. – Вип. XXVI. – Ч. 4. – Бердянськ : БДПУ, 2012. – С. 146–156.

10. Словник української мови: в 11 томах [ред. колег. І. К. Білодід (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1970. – Т. 1. – 799 с.

11. Тимейчук Н. Прикметники смаку у творах Плавта, Горація та Петронія: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Надія Тимейчук; Львівський нац. ун-т імені Івана Франка. – Львів, 2007. – 16 с.

12. Чернявська Л. Мотиви їжі та символіка національної кухні в системі феміністичного дискурсу української прози / Л. Чернявська, Л. Костецька // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. – Вип. XXVI. – Ч. 4. – Бердянськ : БДПУ, 2012. – С. 171–178.

Annotation

Halych O. A. Gustavs in the diaries by Oles Honchar

The article studies the gustav in the documentary work of Oles Honchar. Gustav – a word for designation of taste, quality, taste of a food item in the works of art and documentary literature, in terms of taste. It also includes the processes of preparing or consuming heroes of works of certain dishes. Here an important role is played by smells, type of food, conditions of consumption, tastes. The peculiarity of the individual style of the classics of Ukrainian literature in the second half of the twentieth century is that the gustav for him was marginal in the diary entries he has been conducting for more than half a century.

Oles Honchar, a patriot writer, a man with global philosophical thinking, did not consider it advisable to describe the processes of eating, the technology of its preparation, to reproduce a rich palette of different dishes, to transmit tints of flavors. Only occasionally, mainly where he mentions his childhood or military tribulation, his gustavs are filled with scanty taste qualities due to the transmission of aesthetically important details of food or its consumption. Oles Honchar much more attracted the impression of meetings and conversations with famous writers, politicians, ecology, global problems of life and death, the struggle for peace, and the revival of Ukrainian statehood. And all this was reflected in the writer's documentary.

Key words: *gustavs, documentary, diary, dishes, tastes.*

СВІТЛО ВІРИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Роздуми з нагоди 100-річчя від дня народження

У статті особливу увагу зосереджено на постаті письменника-патріота, лауреата багатьох премій, справжнього поборника за національну незалежність, людини, політика Олеся Гончара. На матеріалі щоденникових записів осмислено особливості вияву внутрішнього світу майстра художнього слова крізь призму найрезонансніших творів ХХ ст., зокрема романів «Собор», «Прапороносці», «Людина і зброя», «Твоя зоря». Висвітленорозуміння й трактування ним таких загальнолюдських міфологем, як історія, духовність, національне безпам'ятство, дух народу та ін.

Ключові слова: щоденник, собор, образ-символ, культура, духовність, національна пам'ять, дух нації.

В статье особенное внимание сосредоточено на познании личности писателя-патриота, лауреата многих премий, истинного борца за национальную независимость, человека, политика Олеся Гончара. На материале дневниковых записей осмысливаются особенности выражения внутреннего мира мастера художественного слова сквозь призму восприятия наиболее резонансных произведений ХХ ст., в частности романов «Собор», «Знаменоносцы», «Человек и оружие», «Твоя зоря». Акцентируется на содержании и интерпретации общеизвестных мифологем – история, духовность, национальное беспамятство, дух народа и др.

Ключевые слова: дневник, собор, образ-символ, культура, духовность, национальная память, дух нации.

«За “Собор” цькують, отруюють життя. Не гребують нічим», – запише 12 квітня 1968 року в щоденнику Олесь Гончар. Роман «Собор» уперше було опубліковано в січні того року в журналі «Вітчизна», тираж – 20 тисяч примірників. А в березні з'явився в популярній серії «Романи і повісті» видавництва «Дніпро». А яким накладом! Нечуваним як для сьогоднішніх днів: 100 тисяч примірників. І нечувана увага. Як читацька, так і провладна. Увага «керівної і спрямовуючої сили» – Компартії. Одні, звичайні читачі, колеги та письменники, називали роман «знаменним в сучасній прозі», «святком української літератури», «піснею світлих соборів людських душ» (Олесь Лупій), інші, передусім партійні функціонери, їхні прислужники, кар'єристи та ті, хто обкидав брудом письменника від імені «трудолюбивих» – наклепом на радянську дійсність, антисовєтчиною, ідеологізацією козаччини... У той же час

читачі, прихильники його таланту, буквально засипали письменника листами й телеграмами, вітали з появою нового твору під символічною назвою «Собор», висловлювали своє захоплення, підтримку та солідарність, цитували: «Собори душ бережіть... Тобто совість в душі бережіть!» [1, 23].

«Керівна і спрямовуюча» партійна рать не дрімала. Стривожена такою широкою популярністю «Собору», вимагала від письменника визнання «деяких своїх помилок», каяття, погодження шляхом перероблення твору з висловленою, а саме, організованою критикою. А письменник, як на зло партії, не каявся. І не переписував роман. Та й читачі в цьому підтримували письменника: «Звідусіль пишуть: не робіть цього! Не руйнуйте самі свого собору...» [1, 40]. За дорученням Політбюро працівники Центрального комітету Компартії України на чолі з другим секретарем ЦК Олександром Ляшком чотири години переконували-вимучували письменника, щоб він визнав «слушність партійної критики» [1, 176] і «переробив» «Собор», тобто щоб сам знівечив його, «вийняв із нього душу». Та Олесь Гончар на цей жахливий для митця компроміс із власною совістю не пішов.

Напередодні ювілею лауреата Ленінської, Державних премій СРСР та УРСР, Шевченківської премії, нагородженого двома орденами Леніна, першого секретаря правління Спілки письменників України Олесь Гончар, а саме 29 березня 1968 року, відбувається пленум ЦК Компартії України, на якому секретар Дніпропетровського обкому партії Олексій Ватченко, який упізнав себе в образі Володьки Лободи, змішав із брудом роман, вимагаючи найсуворішої партійної кари за ідеологічно шкідливий твір. Перший секретар ЦК Компартії України Петро Шелест, хоч і не читав роман, про що зізнався за два дні до пленуму в розмові з автором «Собору», виступив також із критикою твору, підтримуючи цього дніпропетровського, за словами Гончара, «обжеру, сквернослава, батькопродавця». Цинічні, облудні парадокси комуністичної культурної політики.

Слава Гончара-письменника надзвичайна, особливо після появи «Собору», який отримав не лише всесоюзний, як тоді писали, розголос, але й світовий. Партійна влада стривожена: радіо Ватикану повідомило, що Папа Римський має намір висунути роман «Собор» на Нобелівську премію. Паніка членів Політбюро ЦК Компартії України: капіталістичний захід збирається цей роман «використати в антисоціальних цілях». А книга поширюється, десь продається, а десь заборонена. Ціна «Собору» серії «Романи і повісті» 29 копійок. Кажуть, у Дніпропетровську за 8 карбованців один примірник продається. У Луцьку, де зібрався партактив для засудження антирадянського роману Олесь Гончар, після перерви не можуть скликати учасників зборів – не знаходять, бо стоять у черзі за «Собором». І лише одну книгу в одні руки.

Через п'ять років після публікації «Собору» на XXIV з'їзді Комуністичної партії України, делегатом якого був і Олесь Гончар, це «дніпропетровське Мао» – Олексій Ватченко, згадує письменник, і з цієї трибуни «не посоромилось зводити рахунки» [1, 83], – продовжував шельмувати автора «Собору». Минає десять років і «колишній дніпропетровський бос, головний

цькувач “Собору”, вручає в ранзі Голови Верховної Ради УРСР авторові “Собору” Золоту Зірку». 29 квітня 1978 року, на другий день після вручення йому Золотої Зірки Героя Соціалістичної Праці Олесь Терентійович занотує в щоденнику: «Кажуть, що це було зворушливо, коли він пригвинчував Зірку до борта піджака. А в декого було враження, що він не Зірку прикручує, а серце викручує з автора роману...» [1, 335].

Олесь Гончар бачить, розуміє, що його, як свого часу Миколу Бажана, Володимира Сосюру, намагаються розчавити не Колимою, а «в інший спосіб – званнями та нагородами, як це вмів робити той підступний кремлівський кат», убити творчо, залишити жити в терорі так, щоб душа надалі кровоточила. І раніше письменник здогадувався, усвідомлював, що всі ці звання, премії, нагороди, величання, мільйонні тиражі книг у перекладах чи не всіма мовами народів СРСР та за кордоном, передусім у країнах соціалістичного табору – свідомо, цілеспрямована політика тоталітарного режиму на прикуплення, «запрягання» його таланту в ідеологічнопропагандивну колісницю під умовною назвою «Розквіт братніх літератур народів СРСР».

Пригадую, які ідейні акценти проставляли на його «Прапороносцях». Гімн інтернаціональній дружбі радянських народів, які побороти гітлерівський фашизм, романтичне уславлення радянського воїна-визволителя, головний герой твору – політрук, який уособлює комуністичну партію – натхненника й організатора переможного походу визволителів Європи від коричневої чуми... Що ж, і ці ідеологічні міфологеми фігурують у цьому творі, проте потрібно бачити, вичитувати в «Прапороносцях» те, чим жив, про що мріяв, заради чого воював автор знаменитої трилогії.

Згадаймо, з якими настроями, з якими почуттями і надіями завершували свій переможний похід на Захід такі юні, як Олесь Гончар, воїни, як зустрічали, як вітали радянських солдат у Варшаві, Празі, Будапешті, якою величною, благородною місією армії-визволительки видавалася цим воїнам їхня жертвна боротьба з гітлерівським фашизмом. Ці почуття, цю гордість, ці надії на щасливе повоєнне життя плекали солдати, старшини, юні лейтенанти, замполіти, комбати – усі герої «Прапороносців», усі учасники найкровопролитнішої війни. Наповнений почуттям свята й надії гвардієць-мінометник виконав моральне зобов’язання перед загиблими і живими побратимами: написати, якщо лише зостанеться живим, про тих, хто поклав голови на полях війни і хто пережив, вистраждав і здобув перемогу над гітлерівським нацизмом.

Передусім «Прапороносці» – роман-реабілітація українського народу, правда про значимий внесок солдатів-українців у перемогу; це – поетичний епос-звеличення рядового українця за важку щоденну – в поті й крові – роботу на фронтах Другої світової війни. Це вони, українські воїни – Хаєцькі, Блаженки, Шовкуни, Маковей, зображені з особливою художньою виразністю та любов’ю таким же українським солдатом, який, як і більшість із них, зазнав окупаційного приниження національної гідності й честі, а від сталінського режиму й звинувачення за перебування під німецькою окупацією. Згадаймо, як

Олесь Гончар презентує атаку піхоти: «Хлопці йшли, як боги! Весь обрій всіявся тими сірими “богами”. Одні підіймалися пологим схилом, інші вже зникали за горбом і наче входили в землю». Недавні українські селяни з Поділля, вчителі, робітники, ці сумлінні землеміри жорстокої війни, з поважною нескvapністю міряли розкислий чорнозем, сходили велике й тихе поле крок за кроком – воювали, наче вершили велику, важку роботу.

Ми й до сьогодні не знаємо достеменно, як склалися стосунки письменника-фронтовика, увінчаного Ленінською премією, із комуністичною владою. Очевидно, неконфліктно. Але до пори до часу. Лише нещодавно стало відомо, як вже тоді компартія насторожено ставилася до огорнутого всесоюзною і європейською славою автора «Прапороносців». Бо письменник не мовчав. Рішуче виступав проти русифікації України, зокрема, проти закриття українських шкіл, згодом – будівництва атомної електростанції в районі Чигирини... Взагалі, досить прочитати спогади Петра Шелеста «Да не судимы будете», щоб пересвідчитися: стосунки Олесь Гончара із Центральним комітетом Компартії України не були безхмарними. Письменникові було відомо, що на засіданнях політбюро після появи «Собору» члени політбюро Грушецький і Ватченко звинувачували Олесь Гончара в паплюженні радянської дійсності, «в одну душу домагаючись від Шелеста: “Сажать! Сажать!”» [2, 457], проте лише депутатство і членство Гончара в ЦК перекривало його шлях в Мордовію. Відомо, що вже за часів Володимира Щербицького на одній із закритих нарад перших секретарів обкомів у Центральному комітеті партії він, перший секретар Компартії України, вірний друг і соратник Леоніда Брежнєва, назвав Олесь Гончара «найнебезпечнішим серед письменників націоналістом».

За кілька місяців до свого останнього подиху Олесь Гончар згадує про лист із Тернополя, у якому було охарактеризовано роки брежнєвських репресій: «Це сьогодні все здається простим, але хто пережив ті роки, знає, що на волі чесним людям було не набагато легше, ніж за колючим дротом». Прочитувавши ці рядки, письменник згадує і про свій вибір у цій ситуації: «Існував вибір: чи замовкнути, іти в ГУЛАГ, чи таки творчістю своєю якимось ще жити дух знесиленої нації. Ось правда того часу.

Так, я не рвався на гулагівські нари. До того ж за мною вже були гітлерівські концтабори (в Білгородці й Харкові влітку 1942-го)...

Гадаю, досвіду одних таборів на людське життя цілком досить, щоб зрозуміти, що й до чого...» [2, 560].

Олесь Гончар уважав, що свій обов'язок українця, українського письменника-патріота він виконує чесно, відповідально. Став на захист Івана Дзюби, Ліни Костенко, Івана Драча та інших поетів-шістдесятників, виступав проти душителів і нищителів природи, руйначів історичних пам'яток, нашого святого «старорозтерзаного Києва», ініціював відбудову Михайлівського Золотоверхого собору. Якимось прогулюючись Володимирською гіркою, вражено вигукнув: «А місце! Для Бога! Тільки тут, над Дніпром, і стояти було тому чуду Злотоверхому» [2, 54]. І домігся: відбудували завдяки очолюваному Олесем Гончаром фонду з відбудови Михайлівського собору. Бо вірив, що цей

прекрасний витвір людського генія має обов'язково відродитися. Був віруючою людиною. Християнином. «У дитинстві я був дуже релігійним. Найпершзавдяки бабусі. І те почуття, що відтоді лишилось, не раз потім допомагало мені в житті й творчості», – згадував О. Гончар [1, 366]. То ж не випадково з'явився і його роман «Собор», і постав над Дніпром Михайлівський Златоверхий, і відродився Успенський собор. Адже часто думав про Бога, поглядом розкошував у небі, був задивлений у небо, там шукав очима світло. Неземне світло, бо сам був наповнений світлом віри в Господа, яке дістав од віруючої бабусі. Вважав це світло віри великим моральним багатством. Віра – «такий запас світла, що його упродовж усього життя не вдалося погасити цій сатанинській кривавій системі тоталітарщини. Скільки докладалось нею зусиль, щоб спотворити живу душу, та все, виявляється, марно: світло є!» [2, 299], – сповідально відповів 8 червня 1990 року в щоденнику Олесь Гончар. Безсумнівно, це моральне багатство – віра, духовний запас світла, допомогли вистояти в часи цькувань за «Собор».

Великого болю і моральних страждань зазнав письменник у zenіті своєї слави, широкої читацької популярності. Замислив своїм новим романом «Собор» сказати слово правди про той цинічний час, у якому найлегше живеться цинікам, пристосованцям, бездумним бюрократам, безбатченкам, наклепникам, кар'єристам, мовним ренегатам, духовним бракон'єрам та ін. І от митець, увінчаний лаврами, здавалося, надійно захищений такими номенклатурними «щитами», як членство в Центральному комітеті партії, депутатство, живий літературний класик, який здобув усі найвищі всесоюзні й республіканські премії, твори якого перекладено багатьма іноземними мовами, наважився сказати правду про внутрішній стан тоталітарної системи – про занепад духовності, втрату національної історичної пам'яті, про руйнування історичної й культурної спадщини, про те, як «махровим цвітом цвітуть будяки відступництва, ренегат і нищитель ходить серед найвпливовіших, гордовито виставивши вперед есесівську щелепу» [1, 339].

Творчість, чи не найбагатородніший і найуताємніший спосіб реалізації людиною своїх здібностей, духовних можливостей і прагнень виправдати своє буття на землі, є визначальною ідейною домінантою оповідань, повістей і романів Олесь Гончара. Унікальний витвір національного генія – старовинний козацький собор – не лише реальна серцевина своєрідного виру суперечок і поглядів на історію свого народу, на принципи подальшого буття нації в часі, у загальнолюдському культурному розвитку, а й художній символ, ідеал духовності, гармонії, мистецької довершеності, краси. «Невже ти не відчуваєш, що в отому гроні соборних бань живе горда, нев'януча душа цього степу? – запитує Микола у свого товариша Геннадія. – Живе його мрія-задум, дух народу, його естетичний ідеал...» [3, 442].

Творці німої музики округлих, гармонійно поєднаних бань, динамічно нарастаючих ярусів та ідеальних ліній, увібрали колективну свідомість народу, його поривання до краси, розуміння, відчуття прекрасного і вже цим передали себе в майбутнє, сподіваючись, що в пам'яті прийдешніх ця естафета великої

поезії не загубиться. Навпаки, буде прийнята з вдячністю, естетично осмислиться і залишиться для майбутнього. Лише так будуються собори в людських душах, лише з думою про вічне необхідно творити сьогоднішній день. Із соборів людських душ виростає соборність нації. А резерви світової цивілізації немислимі без активної участі кожної нації, кожного народу. Вільно, розкуто творити національну соборність може лише вільний народ. Тому так послідовно й пристрасно захищав автор «Собору» ідеали національної духовності, національну гідність рідного народу, внутрішню свободу кожної людини як осереддя універсального прагнення до життя.

Олесь Гончар – поборник діяльної духовності, що синтезує волю народу для збереження соборності людських душ, гуманістичної святості й моральної чистоти національних ідеалів, гармонійно поєднаних із загальнолюдськими ідеалами. Та письменник усвідомлював, що досягнення синтетичного образуювання діяльної духовності неможливе без аналізу складної, заснованої на політичній демагогії та ідеологічній спекуляції «правильними тезами» системи зла. Зло протиприродне, бо воно деструктивне, за ним немає культури традицій, прагнення гармонії, удосконалення внутрішнього світу людини.

Образ собору в романі Олесь Гончара – символ національної пам'яті, духовності, незнищенності українського духа. Ця «горда поема степового козацького зодчества» відлунує далекими піснями і засвідчує, що з деформації національної пам'яті, національної свідомості, з втрати української пісні почалося й руйнування народної душі. Зачарований архітектурною довершеністю козацького собору, тим духовним «повівом предковічної краси», письменник майстерно в образній формі передав і переконав, що цей собор – це творіння невідомих зодчих, це послання із сивої давнини, призначений для того, щоб уберегти людину від руйнації власної душі, від загрози безпам'ятства, щоб вистачило в неї мужності й віри відвести сокиру вандала-бракон'єра від храму. Бо ж головне призначення літератури і мистецтва, найважливіша їх місія – «стояти на варті духовності, берегти – і в епоху НТР – поетичне начало в людині, підтримувати в незгасності вогнище краси» [1, 264].

Олесь Гончар уважав, що «грізні переживаємо часи. Упирі мілітаризму й технократії з'їдають духовність. Цинізм і споживацтво ширяться як чума» [2, 16]. Як у воду дивився. На початку 90-х минулого вже століття він тривожився тим, що сучасна цивілізація ніби заповзялась «руйнувати людину, позбавити її духовності» [2, 16]. Тому прагнув і всією своєю творчою діяльністю, і громадянською активністю утверджувати діяльну духовність, що стимулює національну енергію, волю і творчу силу нації задля торжества свободи, миру, добра, краси, світла, світу щастя людського. І в романах «Тронка», «Людина і зброя», «Собор», «Циклон», «Берег любові», «Твоя зоря», в оповіданні «Чорний Яр», у публіцистичних виступах, зокрема, у статтях «То звідки ж взялася “звізда полин”?», «Про що запитують обеліски» він намагався ставити людину, суспільство, націю віч-на-віч із гострими проблемами сучасності, безкомпромісно означаючи й гнівно осуджуючи загрозові для людської душі і пам'яті народної «зони зла», із запальною емоційністю

викриваючи номенклатурних «майстрів руковивертання», «висуванців», селекціонерів бюрократичних штампів, майстрів цинічної демагогії, прагматичних кар'єристів. Бо бачив, як ці «зони зла» тоталітарної системи розростаються, мов ракові пухлини, захоплюють простори національної історії, культури, нищать рідну мову, плюндрують природу, знесилюють дух нації, гасять її поривання до свободи і незалежності.

Дзвін тривоги, дзвін перестороги Олесь Гончар долинає і до наших днів. Його застереження, пристрасні поклики-застереження, духовна енергія його творчої свідомості звернені й до нас, до нашого морально ослабленого, духовно немічного часу. Письменник-гуманіст вірив, заради цього жив і творив, що українська нація сформується як культурний організм, як культурна система, яка зароджується на цивілізаційне самоздійснення індивідуальною духовною енергією її членів, передусім національної еліти, інтелектуального потенціалу нації. Безперечно, Олесь Гончар був духовним лідером нації, його творча наснага окрилювала дух мільйонів українців енергією високого патріотизму та віри в щасливу долю незалежної України. У черговий раз, коли вхопило серце і мимоволі розум опановувала думка про наближення кінця земної долі, Олесь Гончар занотує: «Тануть сили. Розтану, відійду, як хмара дощова. Як улітку один із коротких липневих твоїх снів, Україно... / Тільки б відійти з думкою, з певністю в душі: Україна є! / Україна буде!» [3, 74].

Письменника повсякчасно болісно тривожив розлад сучасної людини з духовними цінностями й заповідями, з природою, з національною історією, яка фальшується, «підганяється» під великодержавні, імперські схеми. Не лише в романі «Собор», але й в попередніх своїх творах – у «Людині і зброї», у «Тронці» та в наступних – «Циклон», «Берег любові», «Твоя зоря» – Олесь Гончар застерігав від історичного безпам'ятства, від фетишизації технічного прогресу, від розгулу свавільної, руйнівницької стихії і закликав плекати красу, спільну відповідальність за примноження добра, за повноту і гармонію людського буття на нашій планеті. Ось чому образ величного козацького храму в романі «Собор» символізує, за словами його автора, «дух обжитості планети, згоди, гармонійності буття, дух, якому належить об'єднати людство, охопити все суще на землі». Краса, душа, духовність, за переконанням О. Гончара, – запорука збереження людської цивілізації, порятунк людства від роз'єднання, деградації, розладу з природою, духовними і моральними цінностями, від очерствіння людських сердець і взаємин між людьми. «Я наснажуюсь красою неба, красою життя», – запише письменник 22 квітня 1995 року зі світлим мажорним настроєм святкування Великодня [2, 565].

У кожному творі Олесь Гончара виразно проглядається конфліктне протиставлення добра і зла, краси і потворності, любові й ненависті, творення і руйнування. Скажімо, в «Прапороносцях» молодий письменник-фронтовик із особливою мистецькою вправністю поєднав лірико-реалістичний стиль-«настрій» із жорстокою реальністю тяжких, з кров'ю, потом, смертями воєнних походів і боїв. Так, у трилогії багато високих, патетичних, емоційно бурхливих, піднесених інтонацій, які з часом важко сприймалися новим поколінням

читачів, особливо тими, хто не переживав жахів найжорстокішої за всю історію людства світової війни. А доля самого автора цього твору? Стражденна, драматична і навіть трагічна. Та водночас і щаслива. Бо зазнав великої слави. Як митець і громадянин. Як син свого народу, патріот України. І великого болю від принижень і страждань у німецькому полоні, від співпереживань українській долі. І навіть, коли писав роман «Людина і зброя», у якому так багато крові, поту, болю і переживань на грані життя і смерті, згадував про поетично-реалістичну домінанту стилю «Прапороносців» і не жалкував про свій дивовижний ідеалізм і піднесені настрої: «Бо воювати довелося за свободу, за Україну, за її майбуття –принаймні з такою вірою ми йшли під кулі, мерзли в окопах... Так, ми були ідеалістичними, багато що уявлялося не таким, яким постало потім після війни, але ж це вже не наша вина... Брежнєвські танки душили не тільки пражську весну, душили й весну українську. А тоді ми несли її народам Європи, і то була правда. // Ні, юнацький ідеалізм у людині – це таки прекрасно!» [2, 490].

27 січня 1992 року Олесь Гончар посвідчить в щоденнику: «Ось я: скільки в моєму житті трагізму, як мало довелося зазнати світлих днів!» [2, 397]. І справді, дитяче сирітство, голод 1933 року, у червні 1941 року доброволець у студентському батальйоні, оточення, колючі дроти Білгорода, полон, повільне вмирання від голоду і виснаження в концтаборах на Холодній горі в Харкові, окупація, знову фронт, окопи, поранення, а по війні цькування за оповідання «МодриКамень», за «Собор»... У трагічному 1942 році признається собі, що йому судилося молоду свою «душу розбиту кожен день на розп'яття нести». Нести заради України: «Тобі, Україно прийдешня, в дар від нас, змучених, справді те, чим наш дух трепетав».

Нині, коли завдяки опублікованим дружиною письменника Валентиною Гончар щоденниковим записам, завдяки поки що частково оприлюдненому листуванню митця, ми маємо змогу глибше пізнати внутрішній світ художника слова, його сокровенні думки, переживання, мрії, можемо сказати: його дух трепетав від сподівання, від передчуття найщасливішої миті в долі України – незалежності. Олесь Гончар усе життя про це мріяв і намагався жити й творити в ім'я цієї високої історичної мети. Він вважав, що його синівський обов'язок перед своїм народом, обов'язок художника – духовно возвеличувати людину, плекати в її душі віру й надію на гідне вільної людини самоздійснення, єднати цей розколотий, розтерзаний, розбалансований циклонами історії український національний світ і світ планетарного людського буття.

Письменник був переконаний, що культура, духовність, інтелект – це ті базові константи, без яких самозвершення української цивілізації неможливе. Він вірив, що культура народжується з поривання духу нації до самоздійснення, до досягнення суверенності, повної незалежності. «Суверенність націй, повнота їх незалежності – єдиний вихід» [2, 281], – роздумує в лютому 1990 року Олесь Гончар, перебуваючи в лікарні, в реанімації після інфаркту. Його гнітить надсуперечливий режим реанімації, що нагадує своєю ізолюваністю, самотою, цією карою, неволею карцер, але єдина

розрада – можливість думати. І письменник роздумує над неприродним, штучним псевдодержавним утворенням, яким є «державна гігантоманія – СРСР. Як можна компетентно керувати цим штучним поєднанням різних географічних зон і штучно зігнаних в одну імперію безлічі національностей... Що спільного між ними? Тільки те, що всі принижені, безправні» [2, 280–281]. Проживаючи більшу частину свого трудженого життя в цій, за його словами, «дивній цивілізації», яка «на татарщині замішана, на крові та вбивствах», письменник не почувався вповні щасливим. Не дозволяла бути щасливим доля України. «Феофанія... Палата... Згасаю, як свічка. / Нічого не страшно. Болить лише мені – постійно! – доля України. Якою вона буде?» – тривожиться Олесь Гончар після чергового інфаркту в серпні 1993 року.

Ні, не купався безжурно і щасливо Олесь Гончар в бурхливих хвилях аплодисментів, слави, почесей. Про інше свідчать його щоденникові записи, наповнені переживаннями за рідну мову, за природу, за українську людину. Письменник особливої, до сердечного болю, відповідальності за українське слово, за скалічені «тоталітарним дияволизмом» українські душі намагався повернути наш спримітивізований комуністичною системою народ до віри, до краси, піднести людський дух до висот національної гідності й національної єдності. «Якщо не буде єдності – нічого не досягти. Скільки тих уособиць та чвар зазнала наша історія – саме ж вони й згубили Україну. Боже, дай нам підвестись до єдності!» [2, 299]. І вже за рік до смерті продовжить: «Якщо здобудемось на всенаціональну єдність, нас не здолає ніхто!» [2, 543]. Живив душу мрією про щасливу долю України, вірив в силу рідної мови, у її майбутнє, був переконаний: «Мова для нас, українців, – це не тільки засіб спілкування. За сучасних обставин вона щось значно більше! Для нас мова – це й пам'ять, і честь, і гідність; для народу нашого мова – це саме життя» [1, 580]. Закликав дивитися у високість, у блакить, у небо: «Небо – синонім Бога, образ ідеалу, даром же воно всім народам у всі віки давало відчуття безсмертя» [1, 578].

Віриться, що саме небо, українське небо, й дарує безсмертя творцю соборів в людських душах.

Список використаних джерел

1. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 2 (1968–1983) / Упоряд. підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар; [Худож. оформ. М. С. Пшінки]. – 2-ге вид. випр. – К. : Веселка, 2008. – 607 с.: іл.
2. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 3 (1984–1995) / Упоряд. підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар; [Худож. оформ. М. С. Пшінки]. – 2-ге вид. випр. і доп. – К. : Веселка, 2008. – 646 с.: іл.
3. Гончар О. Собор / Олесь Гончар // Гончар О. Тронка. Собор. Вибрані твори: У 4-х т.: Т. 1. – К.: САКЦЕНТ ПЛЮС, 2005. – С. 265–519.

Zhulynskyi M. G. The light of Oles Honchar's faith.

The meditations to his century anniversary

In this article we focused our special attention on the figure of Oles Honchar who was an example of a patriot-writer, a master of a word-painting, a laureate of numerous rewards, real fighter for our national independence, conscious citizen and a politician devoted to Ukrainian national interests. Investigated the writer's diaries we comprehended and analyzed the peculiarities of the manifestation of Oles Honchar's inner world on the material of his most resonant novels ("The Cathedral", "The Standard Bearers", "The Man and the Weapon", "Your Star"). The writer's belief in Ukrainian Renaissance was based on some invincible faith in the powerful potential of culture, intellect and spirituality – eternal constants that can provide the success in building Ukrainian sovereignty and independence. In mentioned novels he artistically comprehended the problems of imperialistic and soviet falsification of Ukrainian national history, of the relations between a modern human and the nature. To Oles Honchar's mind, the beauty, the soul, the culture are the guaranties of saving the civilization on Earth. That is why in this paper we investigated his understanding and interpretation of such universal mythological ideas as history, spirituality, national consciousness and unconsciousness, national spirit and others.

Key words: diary, cathedral, symbolic image, culture, spirituality, national memory, national spirit.

УДК 821.101.2.09

Н. І. Заверталюк (м. Дніпро)

**ТОЙ «ПОГЛЯД ЗСЕРЕДИНИ» АБО ІНШЕ ПРОЧИТАННЯ РОМАНУ
ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ПРАПОРНОСЦІ»**

У статті осмислено кардинально протилежні оцінки роману «Прапороносці» О. Гончара, сприйняття його читачами й критиками, літературознавцями як в перші роки після його публікації, так і на сучасному етапі розвитку літератури на воєнну тематику. У ній розглянуто характер відтворення в романі «Прапороносці» світу війни з героїзмом його народу і трагізмом його втрат, інтерпретації його тексту і підтексту як за часів панування соцреалістичних догм, так і на сучасному етапі, підкреслено дискусійність останнього; зроблено спробу відповіді на питання, що забезпечує життєвість роману «Прапороносці», інтерес читачів і літературознавців до нього на сучасному етапі.

Ключові слова: роман, соцреалізм, ідеологема, текст і підтекст, «погляд зсередини», модель світу війни, образ України й українця, художність тексту і документалізм.

В статье осмысливаются кардинально противоположные оценки романа «Знаменосцы» О. Гончара, восприятие его читателями и критиками, литературоведами как в годы после его публикации, так и на современном этапе развития литературы на военную тематику. В ней рассматривается характер отражения в романе «Знаменосцы» мира войны с героизмом народа и трагизмом его потерь, интерпретации его текста и подтекста как во время активизации соцреалистических догм оценки творчества писателей, так и на современном этапе, дискуссионность оценок последнего с целью определения истины: поиска ответа на вопрос, что обеспечивает интерес к этому роману сегодня?

Ключевые слова: роман, соцреализм, идеологема, текст и подтекст, «взгляд с середины», модель мира войны, образ Украины и украинца, художественность текста, документализм.

Останнім часом гончарознавці наголошують на необхідності нового, «іншого», прочитання творів Олеся Гончара: іншого – стосовно інтерпретації їх змісту як у радянському літературознавстві, так і за часів незалежності України. Цю думку поділяв і письменник. І не лише щодо власного художнього доробку, а й загалом – української літератури, народженої в умовах тотальної радянської цензури. У листі, датованому 3-м червня 1990 року, до головного редактора видавництва «Радянська школа» з приводу надісланого йому для ознайомлення рукопису книги М. Гуменного він зауважував, що «“літературознавчі стереотипи”, “надмірна заідеологізованість”, “вульгарний соціологізм” оцінювання творів у минулому, завдали так багато шкоди нашій літературознавчій науці». Органічним після такого визначення постає і висловлене в цій характеристиці питання-відповідь: «Хіба не призводила ця заідеологізованість до того, що навіть кращі твори сучасної літератури поставали перед читачем здебільшого у вигляді спрощеному, вкрай схематизованому?» [2, 320]. Цей лист, що читачеві став відомим лише після публікації книги «Листів Олеся Гончара» (2008 рік), завершується виразом проникливості автора, що «Нині є змога, відкинувши догматичні приписи, заідеологізовані питання, глянути на літературу по-новому, побачити її в істинно художньому, гуманістичному світлі» [2, 320]. Це стосується і поцінування першого роману Олеся Гончара «Прапороносці».

Романна трилогія «Прапороносці» входила в літературу, у життя читачів (не лише України) тріумфально. Нею захоплювалися читачі, позитивно оцінювали критики й літературознавці. Роман було помічено й владою: дві Сталінські премії – безприкладний зразок успіху на той час. Критики, літературознавці (від авторів перших відгуків на нього) протягом багатьох

років, експлуатуючи соцреалістичні ідеологеми, формували характер сприйняття читачем його ідейного змісту як класичного зразка твору «високої ідейності» (звісно, прокомуністичної), що виносилася на перший план в їхньому поцінуванні. Останнє було практично розквітowane усталеними соцреалістичними означеннями роману як твору про «визвольний похід радянської армії», про «інтернаціоналізм», «радянський патріотизм» тощо. Ці узагальнюючі визначення виносилися літературознавцями в оцінці роману на перший план, а поза їх увагою нерідко залишалася модель світу війни і людини в ньому, репрезентована у фокусі філософських, моральних, національних парадигм. Крім того, не можна не враховувати ще один важливий аспект – можливість через соцреалістичні схеми домінант (класовість, партійність) приховати істинний зміст – правду, оприявлення якої під пильним оком радянської цензури – не дозволене нею. І література і літературознавство мають зразки і такого звернення до політичних соцреалістичних штампів зрозуміти ті форми «виламування» тексту твору від соцреалістичного «накипу», відшукати той «погляд зсередини» доцільно й сьогодні.

Цікавим прикладом можливого прикриття істинного змісту роману «Прапорonoсці» в літературознавстві є одна із перших рецензій на другу його книгу – «Голубий Дунай». Її автора – Юрія Яновського – літературознавці називають серед тих, хто першим підтримав цей твір О. Гончара і посприяв його публікації, стверджуючи безперечне визнання «молодого таланту», засвідченого романом, Ю. Яновський у статті «Голубий Дунай» долучає його автора до «маститих письменників», що, на його думку, «завойоване ним самим, його талантом» [10, 7]. Та в підтвердженні такої своєї оцінки автора Ю. Яновський насамперед наголошує на «ідейності» твору. Обґрунтування цього визначення в статті переобтяжене соцреалістичними ідеологемами «благородне знамено боротьби за комунізм» (і це при тому, що в романі наявна чітка акцентуація теми боротьби проти фашистських окупантів), «радянська людина», «дух воїнського радянського побратимства», «ленінці» [10, 6–7]. Цікаво, що в листі Ю. Яновського до О. Гончара від 6-го жовтня 1946 року, у якому він повідомляє про ухвалення ним «Альп» до друку, йдеться лише про мистецький талант автора: його «упевнений прозаїчний хист», «живі образи, добрий оптимізм і енергійне розгортання дій» [8, 22]. Абсолютно інший підхід у визначенні змісту твору. І оте «добрий оптимізм», означення «добрий» замість тих політичних характеристик, якими було переповнено багато літературно-критичних творів тієї доби. Воно більше спрямовувало на творчість самого Ю. Яновського – його статті й нариси («Сонце над Україною» (1944), «По Україні в 1945 році»). Думається, що не міг їхній автор, автор «Живої води», що була завершена в січні 1947 року (опублікована в журналі «Дніпро» того ж року в № 4, 5, а 10 квітня в «Літературній газеті» – уривок з твору «Жива вода: уривок з роману»), не міг не помітити у творі Олеса Гончара риси, близькі до стилю нарації своїх «Чотирьох шабель», що були заборонені з початку 30-х років. Чи не це спричинило його прагнення до оборони твору молодшого побратима в такий спосіб – через заполітизовані

визначення в характеристиці твору. А може, у такий спосіб захистити й себе? Адже Ю. Яновський – автор двох заборонених романів («Майстер корабля», «Чотири шаблі»), на цей час був звинувачений вірними сталіністами в «українському буржуазному націоналізмі» і звільнений з посади головного редактора журналу «Вітчизна». Після загальної високої оцінки роману «Жива вода» (М. Мар'янов, Л. Коваленко та ін.) із середини серпня 1947 року розпочалася критика роману («вияв філософського безсилля», «буржуазного націоналізму» (М. Сидоренко, Л. Санов)), що сягнула свого апогею на вересневому пленумі Спілки письменників України.

Поетична проза Ю. Яновського, її романтична поетика, дійсно, імпонували О. Гончару. У її авторові він відчув учителя. У листі до О. Юренка, з яким підтримував дружні стосунки з 1933 року, від 1-го листопада 1946 року він повідомляє: «Нарешті знайшов людину, в якій можна багато чому навчитися. Кращого майстра поетичної прози у нас зараз, звичайно, немає» [2, 63]. Це про Ю. Яновського.

До своїх вчителів у літературі – М. Коцюбинського і В. Стефаника – він додав і його, засвоївши велику науку: художній твір – не публіцистика, не документ. У своїх листах, у щоденникових записах Олесь Гончар наголошував на такому сприйнятті основи художньої літератури. Так у листі до І. Прасола, командира мінометної роти, з якою він пройшов бойовий шлях до Перемоги, від 20 грудня 1948 року на його зауваження, що в романі охоплено не всі події з життя роти, О. Гончар наголошує, що він писав «не історію частини», а «художній твір, в якому, як відомо, завжди є більша чи менша доля творчої фантазії», що він поставив перед собою завдання «подати типові образи наших радянських людей, узагальнити весь наш досвід», і що герої роману – «не портрети якихось конкретних людей, це узагальнені образи» [2, 77]. Хоч герої роману «Прапороносці» мають своїх прототипів, а деяких наділено й іменами останніх (Воронцов, Хома Хаєцький), що засвідчено і в листах М. Алексєєва¹ до Олесь Гончара [3, 25, 34].

Прочитання тексту роману Олесь Гончара «Прапороносці» у цілісності аби пізнати таїни його художнього слова й образу, розкрити істинні їх смисли актуальне й сьогодні. Адже, починаючи з 90-х років минулого століття серед незгасаючого інтересу до роману почалася антигончарівська кампанія вже за іншою мотивацією – десоцреалізації. Її ініціатори – представники нового покоління літературознавців, проявивши себе в дослідженні постмодернізму, явно орієнтуючись на окремі висловлювання Юрія Шевельова (Шереха), Гр. Грабовича, акцентували погляд з позицій інших, порівняно з автором, екзистенційних цінностей. На їх думку, в романі Олесь Гончара показано не «ту війну» і «не так», занадто ідеалізував, поетизував воїнів Червоної армії, надавав перевагу натуралістичним описам. Подібні оцінки мають місце і сьогодні.

¹ Михайло Алексєєв, фронтовий журналіст, який пройшов з армією від Сталінградської битви, битви на Курській дузі до завершення війни на території Західної Європи, знайомий з Олесем Гончаром – при нагоді спілкувалися в бойовій обстановці, писав про однополчан статті, а в повоєнний період і романи.

Зокрема, Т. Гундорова в монографії «Кіч і література. Травестії» (Київ: Факт, 2008) зараховує роман «Прапороносці» до особливої літературної моделі – кітча за його, як вона вважає, концептуальними ознаками: стереотипність, імпресіонізм, карнавальність. Пояснюючи таке своє сприйняття роману О. Гончара під час презентації своєї монографії 2011 року, Т. Гундорова підтверджує цю свою думку, підкреслюючи, що роману «Прапороносці» притаманні «кічева передусім романтична образність, невіддільна від соціалістичної ідеології, наявні в ньому соцреалістичні символи-кліше, що використовуються як своєрідні “ікони”, через які транслуються ідеї партійного керівництва – вищість радянської армії, радянське повоєнне антизахідництво» [7, 91].

Ці критичні зауваження на адресу автора «Прапороносців» поділяє М. Рябченко «Воєнна проза Олеся Гончара та сучасних українських письменників-комбатантів: порівняльний аспект», яка була представлена в стендовому форматі на Всеукраїнській науковій конференції, присвяченій 100-річчю від дня народження Олеся Гончара (Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, 12–13 квітня 2018). У ній акцентовано увагу на таких прорахунках автора: «відсутність негативних героїв», «позитивне перевищення одного із персонажів (Хоми Хаєцького)», «плакатність та панорамне зображення бойових дій», «приниження ворога і загальне вивищення СРСР над іншими країнами, поневоленими». До недоліків віднесено й те, що герої «говорять виключно правильною літературною мовою». Більшість із них можна заперечити, посилаючись на текст роману.

У сучасників Олеся Гончара, тих, хто пройшов науку «окопних університетів, пройшов крізь полум'я війни, долю тих, хто пережив окупацію, долю біженців, тих, кого називають “дітьми війни” або “останніми свідками війни”», що засвідчено листами Олеся Гончара, його щоденниковими записами, листами до нього, що нещодавно були оприлюднені, спогадами тих свідків війни. Так, у листі від 4 квітня 1947 року до начальника Політвідділу 72 гвардійської стрілкової дивізії (1943–1945 роки) Г. Денисова, з яким спілкувався ще у фронтовій обстановці, Олесь Гончар, у відповідь на його лист, у якому той висловив свою думку про роман «Прапороносці» наголошує: «Я почув про свій твір думку офіцера-фронтовика, безпосереднього учасника подій, про які йде мова в “Альпах” і “Толубому Дунаї”, і я дуже радий, що Ви побачили в них найголовніше – правду. Фальш непростима ніякому художникові, а тим паче такому, який хоче писати про радянського бійця-фронтовика, про його благородний подвижницький труд в ім'я Батьківщини, про його священну кров, чесно пролиту за неї» [2, 70].

Дійсно, роман «Прапороносці» не вільний від канонізованих соцреалістичних штампів у характеристиці подій і героїв, саме на цьому акцентувала критика, навмисно замовчуючи наявні у творі й несумісні з ними істини часу. Саме на це нещодавно звернув увагу М. Жулинський у статті «Слово віри Олеся Гончара. Роздуми з нагоди 100-річчя від дня народження», називаючи ті, продиктовані «зверху», штаповані ідеологеми в поцінуванні

протягом багатьох років роману: «Гімн інтернаціональній дружбі радянських народів, які побороти фашизм, романтичне уславлення радянського воїна-визволителя, головний герой твору – політрук, який уособлює комуністичну партію – організатора переможного походу визволителів Європи від коричневої чуми... Що ж і ці міфологеми фігурують у цьому творі, але слід вичитувати в «Прапороносцях» те, чим жив, заради чого воював автор знаменитої трилогії» [6, 7].

А жив Олесь Гончар Україною, і в епіцентрі зображених подій у його творі – воїни-українці, що аж ніяк не задовольняло ні владу, ні її підопічних цензорів, які спільними зусиллями тиснули на критиків, а через них – і на читача. І це тоді, коли українці були в авангарді військових частин, що виконували місію визволителів. Цю їхню роль ретельно проілюстрував В. Абліцов у книзі «Олесь Гончар. Ілюзія і дійсність», розпочавши цю тему своєрідним відступом до розмови про залежність автора від радянських ідеологем, відштовхуючись від них, він робить несподіване уточнення: «Трагедія в іншому – вірі героїв трилогії в нове повоєнне життя, що вела їх по дорогах війни, ніяк не могла збутися в СРСР. Вони не знали, що кривавий диктатор Й. Сталін, святкуючи добуту перемогу, заявить, що перемога здобута передусім одним народом – “великоруським” (і це у цинічній формі повторить ініціатор нинішньої агресії Москви проти України В. Путін, котрий заявив, що, мовляв, Росія й без України була спроможна перемогти фашистську Німеччину). І це тоді, коли Українськими були названі основні фронти, армії яких звільняли республіки СРСР й наступали на нацистський Берлін. 2310 українців були удостоєні звання Героя Радянського Союзу» [1, 219].

Наводимо ці факти за книгою В. Абліцова, оскільки вони підтверджують думку, не лише про необхідність «іншого» прочитання «Прапороносців», а і його актуальність сьогодні. Ця актуальність твору забезпечується розвитком у романі української теми, заявленої вже на початку в оповіді – спогаді одного із його героїв – Козакова – про перші кроки повернення на Батьківщину після багатомісячної розлуки з нею, що пройшли в битві за її визволення. За своєрідністю стилю оповіді (її емоційності), поетично-романтичної презентації теми повернення на Батьківщину роман О. Гончара наближений до роману «Майстер корабля», де ця тема теж є центральною. Уже в цьому першому епізоді реалізації названої теми, в епіцентрі якої мотив любові до Батьківщини, що об'єднує народи, до якої зроблено перші кроки в русі через вогонь війни до визволення України. Ступивши на рідну землю (українську), вони всі, як один, впали навколішки, поцілували землю... і «заплакали <...>, як діти» [4, 9].¹

Устами героя роману озвучено реальний епізод війни, зафіксований у публіцистичних творах письменників-фронтовиків. Зокрема і в статті О. Довженка «Я бачу перемогу» (1942), у якій ідеться про загін казахів, які ступивши на українську землю, почувши не звичний наказ «вперед», а «-На коліна!», і привітання «Здрастуй, братня українська земле», відчувши

¹ Тут і далі цитуємо за текстом останньої редакції роману «Прапороносці»; при наявності суттєвих змін в тексті з попередніми редакціями – вказуємо.

хвилювання, з яким воно було вимовлене, і прийнявши це хвилювання, «Всі, як один, схилились <...> до української землі і цілували її» [5, 325]. Прикметно, що в переліку в тексті «Прапороносців» народів, які в лавах Червоної армії визволяли Україну, один із них названо не за національною приналежністю, а за територією проживання – «сибіряки» (збережено у всіх режакціях – Н. І.). історично за цим означенням, не лише корінні жителі Сибіру, «россіяни», але й українці, переселені чи й заслані як за царизму, так і за радянської влади.

Оповіді Козакоа в романі «Прапороносці» передують своєрідний публіцистичний заспів-пролог, наявні в ньому концептуальні деталі зорієнтовані на пафос нарації як єдності героїчного і трагічного: «<...> Кордон! Ми знов повернулись сюди, і вартовий став на тому місці, де він стояв 22 червня 1941 року. Ми не забули нічого, але багато чого навчились. Ми живі, змужнілі й досвідчені. А чи живий ти, ворожий авіаторе, з залізним хрестом на грудях, ти, який у ту далеку чорну неділю скинув на цю прикордонну будку першу бомбу з свого літака? Чи думав тоді ти, що все так обернеться, що бійці нового, народженого битвами 2-го Українського фронту в своїх земних безсмертних гімнастерках знову з'являться на берегах цієї річки і перепливають її? Доля! – сказав би ти...» [4, 6].

Так, роман «Прапороносці» – твір про долю воїнів-мінометників, що зі своїм полком у лавах 2-го Українського фронту брали участь у визволенні країн Західної Європи, загарбані ще в 1939–1940 роках: від Румунії «до придунайських рівнин, до весняної “Золотої праги”, де закінчили війну» [4, 400]. Просторові точки цього походу відзначено і в назвах книг трилогії – «Альпи», «Голубий Дунай», «Злата Прага». Зображені в них картини боїв, характеристики образів-персонажів сповнені реалій дійсності і біографії автора, на які нині проливають світло й авторські спогади в «Письменницьких роздумах».¹ «Якщо тільки залишуся живим, я напишу про тебе!», – клятва, яку дав О. Гончар після загибелі друга, а згодом уточнив, адресуючи її всім товаришам, живим і мертвим: «Якщо тільки залишусь живим...» [3, 399]. Згадуючи цю сакральну хвилину свого життя, Олесь Гончар розгортає тему відданості цій клятві: «На фронті я проходив курс справжньої науки життя, бачив людину за таких обставин, де вона розкривається до кінця. Саме тоді, в ті похмурі, задимлені дні й освітлені пожежами ночі нам по-справжньому відкривалася велич нашого народу. Про це я хотів писати» [3, 398] – «про війну і проти війни», про солдат війни. Про них були новели «Модри Камень», «Весна за Моравою», романи «Прапороносці», «Людина і зброя», «Циклон».

Роман «Прапороносці» про героїзм солдата, образ якого опоетизовується («де ми проходили, колії світяться», «розвідники йшли на галопі, попутно з променем, по віхах сонця – вперед, вперед»). Цей пафос зумовлений переживанням Перемоги в ракурсі «радощів зі сльозою на очах» (залишусь живим – буду жити, повернуться сини до матерів, батьки до дітей, не буде більше похоронок). А для О. Гончара – «написати книгу про них, про трударів

¹ Уперше опубліковані в журналі «Вопросы литературы» (1964, № 6) російською мовою; у збірнику «Про наше письменство» (1972) – українською.

фронту, про людей великого подвигу» [3, 400]. «Прапороносці» – це його книга Пам'яті. В останньому розділі марш полку (після капітуляції ворога) вулицями Праги, чеської столиці зорієнтовує на Життя, на Пам'ять про загиблих у його ім'я: «Ряди вже заповнено, вже по них не видно, чого коштували полкові плацдарм і долина Червоних Маків, Альпи і тисяча інших боїв. Приходить він, затамувавши в собі великі болі і радощі, несучи в собі непохитні свої присяги і мрії <...> / Випробуваний всім. / Готовий до всього» [3, 391].

Олесь Гончар неодноразово у своєму «Щоденнику» зіставляв Перемогу із Великоднем. «День Перемоги. Це наш другий Великдень. Солдатський» – так починається запис від 9 травня 1994 року, від якого О. Гончар переходить до спогаду про «студбат», про небо «у вибухах зенітних снарядів», про студентів, які стали «смертниками Камікадзе» в ситуації, коли «регулярні війська вже майже розгромлені» і відкрито «шлях німецьким танкам, що рвуться до Києва» [3, 525]. Про цю трагедію перших місяців війни на території України О. Гончар розповість у своєму першому антикультівському романі «Людина і зброя». Роман «Прапороносці» – про останній етап Другої світової війни. Проте Олесь Гончар не міняв свого погляду на подвиг солдата Червоної армії, возвеличував його, а не «винищував» його роль на цьому етапі війни, що історично було визнано світовою громадськістю. Другий фронт, як відомо, США відкрили 6 червня 1944 року (Європейський, як його назвали).¹ У його читачів різних поколінь, не було сумнівів щодо правдивості зображеного світу війни.

Показовими в цьому плані є враження від прочитання (першого, яке залишилося назавжди) твору Д. Павличка, який аж ніяк не був одурманений радянською ідеологією. Він, юнак, учень 10 класу, який, як і його однокласники читав і перечитував роман, побачив в ньому національне начало. Згадуючи про своє перше захоплення твором Олесь Гончар, Д. Павличко наголошує, що читаючи, «відзначав у пам'яті епізоди героїзму воїнів Червоної Армії <...>. Мені подобалися усі образи українців у “Прапороносцях”» [9, 135].

Пригадую в цьому зв'язку і своє враження – читала й перечитувала роман «Прапороносці» у шкільні роки, як і мої однокласники, учні Врадіївської СШ, і обговорення роману в 1949 році, учасниками якого були вчителі, серед них кілька фронтовиків, які повернулися інвалідами, але були живі, і учні, серед яких були і ті, хто пізнав часи окупації, долю біженців, але не було жодного, хто б не пережив пострілів над головою, бомб, які падали неподалік, серед них і у більшості з них війна забрала батьків. Був навіть і учень 9 класу, який встиг повоювати, був мобілізований після звільнення Врадіївки – і ніхто з присутніх не сказав, що «не ту» війну чи «не так» показав О. Гончар. Ми захоплювалися образами українців, Шурою Ясногорською, докоряли авторові – чому не залишив живою. Сприйняли як кредо життя світлу ідею краси вірності – вірності Батьківщині, вірності коханому. І по сьогодні вражає картина наслідків битви в долині Червоних Маків. Зіставлення символічно-метафоричних

¹ Див.: Снайдер Тимоти Кровавые земли: Европа между Гитлером и Сталиным. – К. : Дуліби, 2015. – С. 363–364; Великая Отечественная война 1941 – 1945 : Энциклопедия. Глав. ред. М. М. Козлов. – Москва : Советская энциклопедия, 1985. – С. 143–145.

образів – краси цвіту й бадилля, що забезпечує відповідний рівень вираження фатальності загибелі краси світу і людини в умовах війни. Паралельне авторське звернення і до екзистенційних знаків, зорієнтовують тему на майбутнє сприйняття трагедії сучасності, зокрема ті, що простежуються у візійній ситуації зустрічі Маковея із Шурою, їх уявний діалог, витриманий в імпресіоністичному вираженні. І образ «великого сонця – щедрим промінням і цю пірамідку», що «виросла край шляху на відстані гарматного пострілу від Праги» [4, 387], прочитується як символ єднання народів. Такий його зміст закріплено в уявній картині зібрання чехів на місці минулого бойовища, біля братської могили, аби пом'янути своїх визволителів. Співвіднесеність образів обеліска і червоних маків, констатація реалій увічнення останніх в аналах історії полку є своєрідною зав'язкою у розвитку мотиву вічної пам'яті.

Олесь Гончар у «Прапороносцях» показав українців, як мужніх, сміливих, добрих воїнів. Маючи це на увазі, Д. Павличко наголошує на актуальності цього роману і сьогодні, підкреслюючи: «Отже, й сьогодні не можна викреслити “Прапороносців” з нашої літератури» [9, 131–135]. І із життя додамо – особливо в обставинах теперішньої загрози путінської Росії.

Можна закинути авторові «Прапороносців» за політизованість образів, скажімо, Воронцова і Брянського, але при цьому не можна перекреслити актуальності розгорнутого стилю поетичного романтизму ідеї краси вірності – Вірності коханій (коханому), Вірності Батьківщині, обличчя якої позиціонується не лише через соціально-політичні концепти тогочасної дійсності, а й через національні, сфокусовані в образах-персонажах, внутрішньо зріднених з Україною, для яких страшніша від смерті – ганьба перед Батьківщиною [3, 35–36]. Саме в підтексті їх зображення закодовано національне «я» автора (на його щастя, не прочитане тодішніми чиновниками від ідеології, на жаль і деякими сучасниками). У розвитку політичного мотиву визвольної місії радянської армії в розгромі фашизму на території країн Західної Європи, акцентуації в його параметрах ідеї націоналізму Олесь Гончар на всіх рівнях сюжету зображує солдатів-українців як героїв великої битви на її завершальному етапі.

У цьому контексті художньо реалізується в романі «Прапороносці» ще один мотив, явно не бажаний в трактовці війни – ставлення командування штабів, влади до українців (упередженість, недовіра), які змушені були проживати на окупованій гітлерівцями території (залишені Червоною армією, що відступала під ударами ворога), чи побували у ворожому полоні. Після звільнення вони мали проходити перевірку через штрафбатальйон і змити «свою провину кров'ю». Їх кидали майже без підготовки (на початку звільнення України, про це нещодавно заговорили історики, отримавши можливість ознайомитися з відповідним архівним матеріалом, навіть з порушенням закону, без мобілізації через військкомати, таким чином командири частин приховували попередні втрати кадрового складу своїх частин) кидали майже без підготовки на передові позиції «змивати кров'ю свою провину» (нині це вже підтверджено документально). Ключем до прочитання

такого підтексту в романі Олеся Гончара є характеристика бійців-українців у діалозі Юрія Брянського і Сагайди (командирів середньої ланки, які в бою завжди були поруч з підлеглими) у четвертому розділі першої книги трилогії – «Альпи». Наведені в ній хронотопічні означення («...вінницькі, подільські, наддніпрянські колгоспники»), зауваження Брянського, що вони «з останнього поповнення», що він «сам їх навчав, поки стояли в обороні» [4, 22], засвідчують, що вони із районів України, щойно звільнених від загарбників, і науку бою проходять безпосередньо на фронті. Відзначені в їх характеристиці згуртованість, працелюбство («трималися вкупі, жили ще спільними спогадами про домівку»; «чесні чорнороби війни, вони сумлінно ставляться до праці» [4, 22]), специфіка їхнього мовлення (говірка) оприявнюють їхню українськість, що з розвитком сюжету буде неодноразово підкреслено.

Кульмінацією в цій першій у романі «Прапорonoсці» характеристиці воїнів-українців є ситуація-діалог, в епіцентрі якого – відповідь на запитання «З кого виходить найбільше героїв у бою?»:

«- З колишніх безпритульних, – сказав Сагайда. – З біломорканалців.

- Зовсім ні, – заперечив Брянський <...>. – Найкращі воїни взагалі люди чесних трудових професій» [4, 22]. У сприйнятті Сагайди визначення «біломорканалці» зорієнтовано на радянський міф про велич Біломорканалу та його будівників як героїв. Протиставлення їм в запереченні Брянського «людей чесних трудових професій», як і перелік останніх, у якому не означено професію згаданих Сагайдою біломорканалців, спричиняє запитання: хто ж тоді будував Біломорканал? І не тільки. Постає й інше: чому Олесь Гончар звернувся до цієї теми? На час написання роману мало хто знав, що Біломорканал будували в'язні, репресовані селяни-«куркулі» з України, тисячі яких там і загинули. На перший погляд таке зіставлення героя війни 1943–1944 років, зображеного в романі «Прапорonoсці» як уособлення ідей краси вірності й козацького побратимства, із біломорканалцями не вмотивоване. Доцільність зіставлення цих образів зумовлена їх змістом, зашифрованим в глибинному підтексті характеристики солдатів-українців, на сенс якого зорієнтовують виразні натяки-деталі долі героїв, що передували їх участі в боях проти гітлерівських військ (і могли спричинити репресії проти них радянської влади). У ньому і вмотивування пафосу зображення бійців-українців (із «підозрілою» для влади сторінкою біографії). Олесь Гончар тоді, 1946 року, поставив перед собою високу й одночасно небезпечну для себе (адже був у полоні) мету, про зізнався собі (не іншому) у щоденникових записах 1986 року: «...зняти з народу нашого охоче наліплюване тоді тавро окупаційності. <...>показати, що воювали українці не гірше за інших і крові пролили не менше...» [3, 116]; «зняти з них тавро “другосортності”. Повернути їм гідність, і це теж було однією із спонук до написання “Прапорonoсців”» [3, 87]. Але цей прихований зміст довгий час залишався поза увагою літературознавців. Торкалася цієї проблеми й автор цієї статті, зокрема в статті «А Гончар залишається» (Дивослово. – 2016. – № 4. – С. 13–19).

І образ Хоми Хаєцького, як і інших персонажів, не вписується в простір карнавалу. Сцену повчання ним європейців, розкриття ним колгоспного устрою як еталону щасливого життя, дійсно, постає комічною, абсурдною. Ця абсурдність, досить промовиста, і в запереченні тієї волі, яку несе комунізм. Але, скажімо, його поведінка в епізоді звільнення ув'язнених бранців, замкнутих есесівцями в «пакгаузі» недалеко від станції в Цістерсдорському районі Австрії ними підпаленому, щоб знищити цю робочу силу (невільників з багатьох країн, серед яких найбільше слов'ян). Образ Хоми Хаєцького постає як уособлення волі. ця концепція його образу художньо реалізується як на родієвому рівні (його дії аби звільнити їх з палаючого пакгаузу, поведінка після усвідомлення ним своєї ролі), так і на рівні діалогів і полілогу. Перші означення його характеристики як визволителя: «...веселий і радісний, повертався між ними своїми широкими раменами» [4, 336] – оте означення «раменами» відтінює вираз його мужності, зумовлює правомочність його дій: «зривав з їхніх рукавів жовті, як гусінь, нашивки і викидав геть.

- Відтепер ви вільні» [4, 326], і в паспортах («арбайтскарте») «при світлі пожежі» писав: «звільнений, звільнений, звільнений, звільнений...» [4, 328], усвідомлюючи значимість свого вчинку: «те, що це він приніс цим людям найдорожче, найпрекрасніше життя і волю. Це він приніс їм цей живий вітряний вечір, він дарує їм простір, дарує світ, і ці широкі шляхи в рідні краї...» [4, 327].

Цей епізод XVI розділу третьої книги «Прапороносці» («Злата Прага») побудовано на сполученні драматичного (картина жаху людей в замкнутому просторі вогню) і прекрасного (сцени спілкування звільнених із Хомою), жорстоких реалій війни і романтичних деталей розвитку мотиву волі, опоектизації її відчуття.

Дивними видаються обвинувачення автора роману «Прапороносці» в тому, що він вдається до «приниження ворога». По-перше, «приниження» немає. письменник викриває ворога, гітлеризм, війну як головні чинники винищення життя. Адже цього вимагають тисячі загиблих у розташованих в Європі концтаборах (Бабин Яр в Україні).

Той докір, що герої роману говорять (зважаючи на те, що багато літературознавців і мовознавців оцінює мову цього твору як приклад краси і багатства української мови) чистою літературною мовою. Це теж, по-перше, у мовленні героїв наявні й зразки народних говірок (як, наприклад, «патку-патку» в мові Хоми Хаєцького), народні фольклорні лексеми. По-друге, виникає питання: «А що володіння вже й літературною мовою – мовою І. Котляревського, Т. Шевченка – є вадой?»

Отож, читаймо роман Олеся Гончара «Прапороносці» по-іншому, поглядом зсередини, проникаючи в усі пласти тексту.

Список використаних джерел

1. Абліцов В. Олесь Гончар. Ілюзія і дійсність / В. Абліцов. – К., 2018. – 306 с.

2. Гончар О. Листи / Олесь Гончар / Упоряд. В. Д. Гончар. – К. : Укр. письм., 2008. – 431 с.
3. Гончар О. Письменницькі роздуми (як писалися «Прапороносці») / Олесь Гончар // Гончар О. Прапороносці. Письменницькі роздуми. Вибрані твори : У 4 т. : Т. 4. – К. : САКЦЕНТ ПЛЮС, 2005. – С. 395–407.
3. Гончар О. Щоденники : У 3 кн. : Кн. 3 / Упоряд. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – 606 с.
4. Гончар О. Прапороносці / Олесь Гончар // Гончар О. Прапороносці. Письменницькі роздуми. Вибрані твори : У 4 т. : Т. 4. – К. : САКЦЕНТ ПЛЮС, 2005. – С. 5–391.
5. Довженко О. Я бачу перемогу / Олександр Довженко // Довженко О. Повість полум'яних літ. Повісті. Оповідання. Публіцистика. – К. : Молодь, 1984. – С. 324–331.
6. Жулинський М. Слово про Олеся Гончара (роздуми з нагоди 100-річчя від дня народження) / М. Жулинський // Слово і Час. – 2018. – № 4. – С. 3–9.
7. Із післячорнобильської перспективи: презентація монографії Т. Гундорової «Кіч і література. Травесті» // Слово і Час. – 2011. – № 2. – С. 87–122.
8. Листи до Олеся Гончара : У 2 кн. : Кн. 1. (1946–1982) / Упоряд., передм. М. Степаненка. – К. : САКЦЕНТ ПЛЮС, 2016. – 436 с.
9. Павличко Д. Олесь Гончар (Іди до мене!) / Дмитро Павличко // Павличко Дм. Спогади. – Т. 1. – К. : Ярославів Вал, 2015. – 488 с.
10. Яновський Ю. «Голубий Дунай» / Юрій Яновський // Слово про Олеся Гончара. Нариси, статті, листи, есе, дослідження. – К. : Радян. письменник, 1988. – С. 6–7.

Annotation

Zavertaliuk N. I. Those “look from the inside”, or the other reading of Oles Honchar’s novel “The Standard Bearers”

In the article we comprehended the contrary opinions on Oles Honchar’s novel “The Standard Bearers”, the readers’, literary scientists’ and critics’ reception of this text in the first years after it had been published and nowadays when the literature about the war unfortunately had got a new reason to evolve.

We analyzed the specificity of the depiction of the war world in the mentioned novel in the context of people’s heroism and the tragedy of irreplaceable losses. The interpretation of the text and subtext of “The Standard Bearers” in times of socialistic realism domination and today is investigated, the controversy of modern reading of this novel is emphasized. We tried to answer the question: what is the reason of “The Standard Bearers”’ popularity and viability in the XXIst century? What does arouse the interest to that novel in the souls of readers and literary critics today?

In our time “The Standard Bearers” by Oles Honchar demands “another” reading. The topicality of the novel is provided by the evolution of “Ukrainian

theme” in it from the very beginning of the text till the final depiction of the victory in the Great War. It is emphasized that some contemporary native researchers don’t analyze the war world model in the novel. This model is represented in the focus of philosophical, moral and national paradigms, and the real sense of them could be hidden under the socialistic realism dogmas because of soviet censure.

Key words: *novel, socialistic realism, ideologem, text and subtext, “look from the inside”, model of the war world, image of Ukraine and Ukrainian man, artistic features of text and documentalism.*

УДК 821.161.2: 82

С. М. Мартинова (м. Дніпро)

КОЛЕКЦІЯ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА В МУЗЕЇ «ЛІТЕРАТУРНЕ ПРИДНІПРОВ’Я»: ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ, ФОРМИ І МЕТОДИ КОМПЛЕКТУВАННЯ

У статті розглянуто колекцію матеріалів життя та творчості Олеся Гончара, що зберігаються у фондах Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. Яворницького. Досліджено історію її формування, особливості відбору матеріалу, його комплектування; відзначено властивості колекції, що зумовлюють її комунікативний потенціал. Через призму колекції О. Гончара простежується історія створення музею «Літературне Придніпров’я», розмаїта його діяльність, географія пошуків нових експонатів і широта контактів. На прикладі колекції Олеся Гончара розкривається дефініція поняття музейної колекції.

Ключові слова: *Олесь Гончар, музейна колекція, музейний предмет, комплектування, фондове зібрання, рукопис, автограф, епістолярій, меморіальний предмет.*

В статье рассмотрено коллекцию материалов жизнедеятельности и творчества Олесь Гончара, которая хранится в фондах Днепропетровского национального исторического музея им. Д. Яворницкого. Исследуется история ее формирования, особенности отбора материала, его комплектования, определяются особенности коллекции, определяющие ее коммуникативный потенциал. Сквозь призму коллекции О. Гончара прослеживается история создания музея «Литературное Приднепровье», разнообразие его деятельности, география поисков новых экспонатов и широта контактов. На примере коллекции Олеся Гончара раскрывается дефиниция понятия музейной коллекции.

Ключевые слова: *Олесь Гончар, музейная коллекция, музейный предмет, комплектование, фондовое собрание, рукопись, автограф, эпистолярный, мемориальный предмет.*

Культурологічна концепція епохи, погляди на роль літературної спадщини, традицій і їх трансляція здійснюють фундаментальний вплив на розвиток музеезнавчої думки. Еволюція поглядів корегує музеологічні уявлення і пріоритети практичної діяльності, з-поміж яких сталим і головним залишається формування музейної колекції. У музеезнавчих дослідженнях останніх років закріпилася дефініція поняття «музейна колекція» як науково організована, систематизована сукупність музейних предметів, об'єднаних за однією або декількома ознаками, що мають наукову, історичну, художню, меморіальну цінність як єдине ціле. Музейна колекція є наслідком копіткої дослідницької роботи, у результаті якої кожен предмет музейної колекції набуває особливого значення і місця серед інших. Саме ціпримети характеризують колекцію Олесья Гончара, що зберігається у фондах Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. Яворницького.

Колекція Гончара є однією із найвагоміших серед літературних колекцій музею. Вона налічує понад 470 експонатів, які багатогранно репрезентують постать Олесья Гончара, його творчість, епоху в яку він жив і діяв. Початком формування колекції матеріалів, пов'язаних із його життєдіяльністю та творчістю, можна вважати 1982 рік. 24.02.1982 року Дніпропетровський міськвиконком ухвалив рішення «Про створення в місті в будинку на пр. Карла Маркса, 64 літературного музею» [6]. Першими експонатами музею стали два рукописи Олесья Гончара: рукопис оповідання «За посадкою» (КП–129951 / Арх.–42036), уперше опублікованого в газеті «Зоря» 14 листопада 1948 року, та рукопис другої частини роману «Прапорonosці»–«Голубий Дунай» (КП–129952 / Арх.–42037). Згідно акту прийому № 5124 від 7. 09. 1982 року їх передав до музею дніпропетровський журналіст Михайло Штейн (Шатров), якого поєднували з О. Гончаром тривалі дружні стосунки. До рукопису додано копії листів Михайла Штейна й Олесья Гончара один до одного, виконані рукою М. Штейна, у яких простежується історія побутування і надходження до музею предметів, які на сьогодні набули загальнонаціонального значення, а також реакція Олесья Гончара на звістку про створення «на центральному проспекті рідного міста “такого поважного культурного закладу”» [3, 386] як літературний музей. «Хай це дитя новітньої цивілізації росте й набирає сил», – пише О. Гончар [3, 386]. Надалі прихильність О. Т. Гончара до музею засвідчено його листами до дніпропетровських письменників, спогадами про особисті зустрічі працівників музею з письменником, які стали регулярними, починаючи з 1988 року.

Як було зазначено вище, музейна цінність колекції О. Гончара забезпечена її матеріалами як кількісно, так і якісно. Особливу цінність, безумовно, мають меморіальні речі письменника. Перші меморіальні предмети

до музею надійшли 1987 року, коли сестра Олеся Гончара О. Т. Сова передала музею його особисті речі: брюки – галіфе та кітель – предмети польової форми 1941–1945 років, у яких О. Гончар повернувся з війни, прийшов на Клубну, 25 і деякий час ходив на заняття в Дніпропетровський університет (КП–164819; Т–1981 / 1–2); сорочку, яку О. Т. Сова вишила у 1960-і роки для свого братавласноруч (КП–174960, Т–2276); шовкову хустку, їх мами – Біличенко Тетяни Гаврилівни [1918 рік] (НВ–20048).

1998 року, коли було ухвалено рішення про поетапне відкриття літературного музею, для створення експозиції «“Кабінет за грубкою” Олеся Гончара в Ломівці», як одного із сюжетів виставки «Сторінки літературної історії краю», якою відкрився музей 24 травня 1998 року, О. Т. Согою було передано стіл 30-х років з точеними ніжками, що всі роки знаходився в її хаті на Клубній, 25, за яким писалися перші повоєнні твори О. Гончара – новели «Модри Камень», «Весна за Моравою»; нариси «Співачка», «Аспірантка», перша частина роману «Прапороносці» (ЕТ–4644 / КП–187877), книжкова шафа, яку в 1950-х роках придбав Олесь Гончар і яка стояла в хаті на Клубній, 12, яку побудував Гончар і де щоліта упродовж 1950–1980-х років жив з родиною, друкарська машинка, на якій «дружина Валя друкувала твори» [2, 534] під диктовку письменника. Шафа й машинка були передані Малим Анатолієм Даниловичем братом дружини О. Гончара – Валентини Данилівни Гончар, яка додала до цих речей ще й меморіальні речі письменника: ніжик кишеньковий складний 1955–1959 років (ЕТ–4395, КП–187879), годинник наручний 1970–1980 років (ЕТ–4397, КП–187881), ручку кулькову 1960–1980 років, мундштук з футляром 1940-х років (ЕТ–4396, КП–187880), прикрасу настінну у формі медальйону з рельєфною квіткою (КС–683, КП–189640), чашку з блюдцем (КС–684, КП–189641), вазочку (КС–663, КП–187878), куманець (КС–662, КП–187877), окуляри. Усі ці речі, за винятком прикраси настінної, чашки з блюдцем, куманця стосуються дніпропетровського періоду життя О. Гончара, який він називав «найщасливішим і найпродуктивнішим» у своєму житті. Адже, «добра половина творів», за зізнанням письменника, була написана «на незабутній Клубній», де «сама атмосфера, середовище людей трудових» спонукали до творчості [3, 516].

Кожен меморіальний предмет у музеї має свою легенду. Так, зі старого, зірваного в роки Другої світової війни будинку Терентія Біличенка – батька О. Т. Гончара, вціліли дві речі: стіл та Ікона Спасителя. Ікона під час вибуху снаряда вилетіла через відчинену квартиру, а стіл незадовго до цієї події сестра винесла на подвір'я. Таким чином вони і збереглися: ікона й зараз висить у хаті на Клубній, 25, а стіл став власністю музею. Так символічно поєдналися ці речі: ікона Спасителя, який захистив майбутнього класика української літератури в роки війни, пройшов через випробування війни та став захисником української літератури й української мови.

У той же час ці дві вцілілі речі визначали й своєрідний код життєвого призначення дітей Терентія Біличенка – доньки Олександри та сина Олександра. Перед іконою Спасителя молилася «баба Шура» за болящих (вона

лікувала молитвою, яку передавали з роду в рід у родині її чоловіка – Гаврила Соби), а син – Олександр через цей стіл піде у велику літературу.

Мундштук з футляром – предмет із того періоду життя Олесь Гончара, коли, за словами В. Д. Гончар, Олесь Терентійович палив. А вазочка, та, куди кожного дня, повертаючись з прогулянки, сідаючи до столу працювати в ломівській хаті, ставив троянду Олесь Терентійович.

Завдяки взаємопов'язаності названих предметів колекція, принаймні в меморіальній частині, набула характерних для її музейного статусу рис інформативності, атрактивності, експресивності й репрезентативності, що визначило її комунікативний потенціал, що засвідчено експозиціями виставки «Космос Олесь Гончара» (1993 рік) у Дніпропетровському історичному музеї ім. Д. Яворницького, «Сторінки літературної історії краю. Кабінет за грубкою Олесь Гончара в Ломівці», «Олесю Гончару присвячується», «Життя як джерело» проєксованих у музеї «Літературне Придніпров'я» (1998, 2008, 2013 роки), але й виставки «Історичні постаті ХХ століття: Олесь Гончар» у Національному музеї історії Великої Вітчизняної війни 1941–1943 (м. Київ, 2013), для яких було передано для експонування меморіальні речі О. Гончара із музею «Літературне Придніпров'я».

Поряд з меморіальними речами Олесь Гончара музею «Літературне Придніпров'я» особливу цінність становить архівно-книжковий фонд, який є найчисельнішим у зібранні музею. Він налічує 310 експонатів. Типологічно – це документи, рукописи, книги, епістолярії. Окрім рукопису «Голубого Дунаю» (КП–129952 / Арх.–42037), який зберігся в архіві М. Штейната згаданого раннього оповідання «За посадкою» (КП–129951 / Арх.–42036), написаного акуратним, майже школярським почерком, у фондах музею зберігаються рукописи фронтових поезій «Партизан» (КП–193527 / АФС–5819), «Небо» (КП–193526 / АФС–5818), нотатки до роману «Собор» (КП–189649 / АФС–5231; КП–189648 / АФС–5230; КП–189647 / АФС–5229), у яких наявні топоніми «Клубна», «Ломівка», що для письменника були не лише просторово-часовими константами, а й своєрідними точками опори в житті, чернетки романів «Тронка», «Таврія», повісті «Бригантина», рукопис післямови до роману «Людина і зброя» «Слово до уважливого читача» (АФС–1346 / 1347), написаної 1988 року на прохання видавництва «Промінь», яке готувало до видання роман «Людина і зброя» (Дн-ськ: Промінь, 1989), де презентовано цікавий спогад автора про перебазування бійців після Маріупольського «виздоровбату» у район Новомосковська, де «вперше в сутіні темряви, як щось фантастично прекрасне», відкрився майбутньому письменнику «славнозвісний козацький собор. Мовби озвався до бійців самий творчий геній народу, героїчна й багатостраждальна наша історія» [1, 4]. Особливу увагу привертають і сторінки рукопису незавершеного роману «Великий Луг», присвяченого Д. І. Яворницькому, постать якого цікавила й хвилювала письменника (65 с.). Для музею, який носить ім'я видатного вченого, як і нотатки до роману «Махно» (6 с.) про Нестора Махна, вони є неоціненними.

Поряд з рукописами безумовно вагомими в музейній колекції є його книги з дарчими написами, автографами, отриманими співробітниками музею під час безпосереднього спілкування з письменником. Найцікавішими з яких є такі: «В Дніпропетровськ, колективу літературного музею – від щирого серця Олесь Гончар квітень, 1988 Київ» на титулі книги «Злата Прага» (Київ, 1948); «Читачам Дніпропетровщини з вітанням від автора Олесь Гончар квітень 1988 Київ» на титулі книги «Модри Камень» (Київ, 1948); «Читачам Дніпропетровська, людям того рідного мені краю, де створювалися «Прапороносці» – від усієї душі Олесь Гончар квітень 1988» на титулі «Вибраних творів» (Київ, 1971); «У Дніпропетровськ, тим, хто боронив «Собор». Олесь Гончар, 1990, Київ» на титулі книги «Собор» (Київ, 1968); «У козацькі краї друзям – читачам. Ваш Олесь Гончар. Київ, 1992» на зворотній стороні форзацу книги «Тронка» (Київ: Дніпро, 1992); «Друзям у Дніпроград з вітанням від автора. Ваш Олесь Гончар. Київ, 1992» на титулі «Собор» (Київ: Веселка, 1990); «Друзям у місто на Дніпрі від автора. 1992, Київ» на титулі книги «Далекіє костри» (Москва, 1990); «На південь, до Дніпра, до близьких друзів Ол. Гончар квітень, 1988» на титулі «Фронтівих поезій» (Київ, 1985), «Людям країв незабутніх Олесь Гончар 1991» на першій сторінці журналу «Роман газета» з романом «Собор»; «Дніпропетровцям – з весняним вітанням! Ол. Гончар, квітень, 1988 Київ» на титулі книги «Собор; Твоя зоря» (Москва, 1987).

Книги з автографами виділені в окремий розділ колекції творів О. Гончара, яка налічує 79 видань. До фондового зібрання вони надійшли з різних джерел. Перші надходження його книг згідно акту прийому матеріалів від 20. 03. 1984 року, О. Гончар передав новостворюваному музею «Літературне Придніпров'я» через письменника І. М. Шаповала – «Вибране», до якого ввійшли «Прапороносці» та «Тронка» – твори «написані на дніпропетровській землі, в <...> улюбленій Ломівці» [3, 412], з дарчим написом автора: «Дорогим землякам з нагоди утворення літературного музею у Дніпропетровську. Олесь Гончар 1983, Київ». Ще одним джерелом надходження книг до музею постають обмінно-резервні фонди бібліотек (Центральної наукової бібліотеки АН УРСР (Київ); Державної республіканської бібліотеки ім. КПРС (Київ, Кірова, 1); базової бібліотеки міськради профспілок (Київ, Хрещатик, 16); Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка (Харків, пров. Короленка, 18); Державної публічної історичної бібліотеки РСФСР (Москва, Старосадський проспект, 9); Дніпропетровської обласної дитячої бібліотеки). У них працівниками музею було знайдено перші видання творів О. Гончара: «Прапороносці» (Київ: Рад. письм., 1947), «Прапороносці» (Київ: Молодь, 1947), «Голубий Дунай» (Київ: Рад. письм., 1948. / додаток до журналу «Україна» (1947, № 6)), «Знаменосцы» (Куйбышевское обл. изд. 1949), «Знаменосцы» (Москва: Совет. писатель, 1948), «Модри Камень» (Київ, 1948), «Південь» (Київ: Молодь, 1950) та ін.

Останнім надходженням до книжного фонду музею є «епістолярний діалог» науково-публіцистичне видання «Листи до Олеся Гончара: у двох

книгах», упорядковане й передане до музею доктором філологічних наук, професором М. І. Степаненком.

Окрему групу архівно-книжкового фонду складають листи О. Гончара до різних адресатів. З-поміж яких концептуально знаковим є відомий сьогодні лист до Василя Бережного від 30. 05. 46 (АФС–5815), у якому знайшли висловлені письменником роздуми «про користь літератури», про літературну роботу як «те єдине, що тримає на ногах, єдине варте доцільності» [3, 13], на який здебільшого посилаються сучасні науковці, аналізуючи епістолярну спадщину О. Гончара. А також лист з Едмонтон (Канада) від В. Моравецької (неопублікований) (КП–193525, АФС–5817), де йдеться про роман «Собор», що став весільним подарунком родині. Обидва ці листи передані музею В. Д. Гончар.

Серед листів Олеся Гончара, переданих музею, чи не найбільше до Михайла Штейна (АФД 340–352), датованих 1947–1948 роками, у яких ідеться про перші враження О. Гончара про Дніпропетровськ після його переїзду до Києва, у них щемні спогади про Ломівку, друзів, опікування літературним середовищем Придніпров'я, з яким зберігав духовний контакт протягом усього життя. Співробітниками музею ці листи були знайдені в архіві М. О. Штейна (Шатрова) в 1985 році. З фондів музею вони були передані для публікації у виданні «Листи. Том десятий» творів у дванадцяти томах (Київ, 2011). Неопублікованим залишився лист від 8. 05. 1947 року. У листах О. Гончара неопосередковано прочитується особистість письменника, його роль у розвитку літературного життя на Придніпров'ї, його присутність у творчій долі низки письменників Придніпров'я, які завдячують йому за уроки письменницької майстерності, громадянської мужності, людяності, порядності й відповідального ставлення до слова.

З-поміж документів, що зберігаються в архівно-книжковому фонді колекції, чимало витягів із виступів першого секретаря Компартії України П. Ю. Шелеста та першого секретаря Дніпропетровського обкому партії О. Ф. Ватченка на квітневому 1968 року пленумі ЦК Компартії України, у яких дається оцінка роману «Собор» (НВ–18554/55), знайдених у Центральному державному архіві громадських об'єднань України, зокрема справи 2056.

Музей літературного профілю покликаний збирати й дбайливо зберігати все, що стосується життєвого та творчого шляху письменника. Саме цим зумовлено, що поряд з меморіальними речами та архівно-книжковим фондом не менш цінні матеріали фотогрупи, яка широко представляє фотолітопис Олеся Гончара та нараховує 98 фото. За типологією це фотопортрети, групові й сюжетні знімки. Серед них найбільш вартісніші – фото воєнних років: «Олесь Гончар на бойовому коні. 1943–1945» (КП–74361, Ф–17180); «З бойовим товаришем. Прага, 23 травня 1945 рік» (КП–148049, Ф–26555); «З сестрою Шурою та її чоловіком Гаврилом Совою. Перша зустріч. Ломівка. 25. 08. 1935 рік» (КП–172323, Ф–302520); «Фотопортрет 13-річного Сашка Біличенка. Полтавщина. 12. 09. 1931» (КП–74355, Ф–17174); «Випуск студентів філологічного факультету Дніпропетровського державного університету, серед

яких О. Гончар»(КП–190335, Ф–32240); «Учасники всеукраїнської наукової конференції, присвяченої творчості О. Гончара. Дніпропетровськ, 1964», що було передане музею доцентом кафедри української літератури (на час навчання Олесь Гончар в ДДУ – куратор курсу Дніпропетровського державного університету) М. Калиниченко; «Олесь Гончар з односельцями після охоти. Ломівка, літо 1957»(КН–74359, Ф–17178); «В кабіні електрокрану з машиністом під час збору матеріалів до роману “Собор”. Дніпродзержинськ, 1967 рік»; «Олесь Гончар – студент Українського газетярського технікуму. Харків. 1937» (КП–74353, Ф–17172). Крім документальної й образотворчої функції, такі фотокартки виконують роль анотацій в окремих творах. Так, на фото після охоти зображені прототипи новели «Чари Комиші». За словами Валентини Данилівни, це був «...єдиний випадок, після закінчення Великої Вітчизняної війни, коли Олесь Терентійович тримав у руках гвинтівку. Вдивившись у очі пташки, він не побачив у них страху, а тільки зневагу до людини, яка підняла гвинтівку» [7]. Машиніст електрокрану заводу імені Дзержинського стане прототипом Віруньки, героїні роману «Собор».

Художній відділ колекції О. Гончарав музеї «Літературне Придніпров'я» нараховує 18 образотворчих джерел, пов'язаних із творчістю Олесь Гончара. Це графічні роботи відомих українських художників М. Стратілата, Р. Багаутдінова, В. Лопати, зокрема: ілюстрації до книги «Фронтові поезії (Х–2335–38), до «Тронки» (авт.М. Стратілат), до роману «Собор», виконані для видання 1968 року (авт.Ф. Багаутдінов); екслібриси книгозбірні О. Гончара роботи В. Лопати (Х–2869–70). З-поміж образотворчої колекції потрібно виокремити також портрет О. Гончара 1959 року (авт. худ. Ю. Баланівський (Х–2871) та гравюру «Стара Прага» (Х–3501), подаровану автору «Златої Праги» під час поїздки до Праги в 1950-х роках.

Отже, музейна колекція О. Гончара – це меморіальні речі, архівно-книжковий фонд, зразки фотоматеріалів та образотворчі роботи, що забезпечують її повноту і цілісність.

Олесь Гончар – це ціла епоха в історії вітчизняної культури, його творчість – знакове явище у вітчизняній літературі. Через колекцію О. Гончара, яка зберігається у фондах Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. Яворницького неопосередковано прочитується історія вітчизняної літератури, зокрема й літератури Подніпров'я. Іменний покажчик каталогу фондової колекції Олесь Гончара, який укладають співробітники музею, нараховує біля 150 імен, серед яких імена відомих науковців, письменників, митців та просто шанувальників творчості письменника. Колекція О. Гончара віддзеркалює й історію створення самого музею «Літературне Подніпров'я», розмаїту його діяльність, зокрема пошукову, географію пошуків і широту контактів і взаємостосунків.

Список використаних джерел

1. Гончар О. Слово до уважного читача: [машинопис] / Олесь Гончар // Фонди ДНІМ. – КП–168001/АФС–1347.
2. Гончар О. Щоденники: У 3-х т.: Т. 3 (1984–1995) / Упоряд. В. Д. Гончар. – К.: Веселка, 2004. – 606 с.
3. Гончар О. Твори у дванадцяти томах: Том десятий: Листи / Олесь Гончар. – К.: Наукова думка, 2011. – 805 с.
4. Музейний предмет: атрибуція, систематизація, евристичні можливості: збірник наукових праць з проблем музеєзнавства та краєзнавства, присвячений Міжнародному дню музеїв. – Вип. 12. – Д.: АРТ – ПРЕС, 2015. – 393 с.
5. Рябчикова Ф. Музейна колекція: відповідність правової дефініції засадам музеології / Ф. Рябчикова // Краєзнавство: науковий журнал. – 2015. – № 3/4 (92/93).
6. РешениеДнепропетровскогогорсовета № 104 от 24. 02. 82 «О создании литературногомузея в здании по пр. К. Маркса, 64» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dniprorada.gov.ua>.
7. Спогади В. Д. Гончар // Архів музею «Літературне Подніпров'я».

Annotation

Martynova S. M. Oles Honchar's collection in "Literary Prydniprov'ia" museum: the history of organization, the forms and methods of gathering

The article is devoted to the review of the collection of materials connected with Oles Honchar's life, gathered and saving in funds of Dnipropetrovsk national historical museum named by D. Yavornytskyi. This collection directly represents the history of our national literary in the XXst century and includes numerous manuscripts of writer's novels, stories and novellas, letters, photos, paintings, books, personal stuff like a gas lamp, a work table, a mouthpiece with case or an icon of Christ. It is emphasized that every memorial artefact has its own legend – the story from Oles Honchar's and his family's life. The collection is a result of the years of painstaking work by many people, of gathering and selection artefacts and knowledges. We researched the history of the collection's gathering, the peculiarities of choosing the materials and their completing, the collection's specificity which provides its communicative and scientific potential. Through the prism of Oles Honchar's collection we investigated the history of founding the museum "Literary Prydniprov'ia", its employees' various activity, the geography of looking for the new exhibits and the width of the scientific contacts.

Key words: *Oles Honchar, museum collection, museum artefact, gathering and completing, funds, manuscript, autograph, epistolary texts, memorial artefact.*

ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ЛІТЕРАТУРНЕ ЗАРУБІЖЖЯ

У статті висвітлено зв'язки Олеся Гончара із літературним зарубіжжям. Основну увагу зосереджено на матеріалах епістолярної спадщини письменника (листів О. Гончара і листів до нього), у якій найбільш широко розгорнуто тему сприйняття постаті О. Гончара і його творчості у світі, як і пізнання письменником світу зарубіжжя. Розглянуто характер вивчення творів О. Гончара закордонних науковців, зокрема романів «Прапороносці», «Собор», «Твоя зоря».

Ключові слова: зарубіжжя, переклад, листування, поетика, поезія образу, зарубіжна типологія, компаративне зіставлення.

В статье освещены связи Олеса Гончара с литературным зарубежьем. Основное внимание сосредоточено на материале эпистолярия писателя (писем О. Гончара и писем к нему), в которых широко раскрывается не только тема восприятия личности О. Гончара и его творчества в мире, но и познание писателем мира зарубежных стран. Рассматриваются особенности изучения произведений О. Гончара в других странах мира, в частности романов «Знаменосцы», «Собор», «Твоя зоря».

Ключевые слова: зарубежье, перевод, эпистолярный, поэзия образа, типология, поэтика, компаративное сопоставление.

За життя Олесь Гончар встановив два рекорди: по-перше, він був нагороджений найбільшою (серед письменників) кількістю бойових нагород (два ордени Слави III ступеня та Червоної Зірки і три медалі «За відвагу», які фронтовики прирівнювали до орденів), а, по-друге, його твори були перекладені на найбільше (з-поміж українських письменників XX ст.) іноземних мов. Усі бойові відзнаки Олесь Гончар одержував, воюючи в лавах радянської армії за межами тодішньої України і тодішнього СРСР. Переклади творів письменника здебільшого здійснювалися мовами народів колишнього СРСР, а також і німецькою, англійською, китайською та іншими мовами. Про це вже існує певна література, дослідники неодноразово писали про географію поширення творів Олеся Гончара у світі, але ніхто в цю проблему не заглиблювався в контексті епістолярію. До виданих 2008 року «Листів» О. Гончара 2016 року додалося двотомне видання листів до нього, ґрунтовно підготовлене Миколою Степаненком.

На так звану всесоюзну арену Олесь Гончар почав виходити після публікації перших частин трилогії «Прапороносці» (1947–1949 роки). Згодом цей роман був опублікований мовами тодішнього СРСР, а також так званого (з урахуванням його насадження під егідою СРСР) соціалістичного табору: в Болгарії, НДР, Польщі й ін. Російською його було перекладено одразу після публікації українською. За деякими джерелами нещодавно було зафіксовано легенду такого змісту: як відомо, сталінський режим склав програму виселення українців з України, бо вони, мовляв, вступили під час війни з фашизмом у колаборацію з окупантами. Тим часом, тодішній вождь СРСР Сталін, кажуть, прочитавши Гончарові «Прапороносці», зазначив: «У меня к Украине вопросов нет». Чи правда це, чи ні – сказати важко, але розпочата в 1946 – 1947 роках депортація українців до Сибіру та Зауралля (переважно із західноукраїнських земель) раптово була припинена. А трилогія українською та іноземною мовами виходила ще за життя автора понад 150 разів (див. електронний ресурс: <https://uk.wikipedia.org/wiki> – М. К.). Першою після російської, якою було перекладено роман в зарубіжжі, була мова чеська. Нею перекладено (крім «Прапороносців») й усі інші романи Олеся Гончара. 5 лютого 1948 року чеський письменник Рудольф Гулка листовно повідомляв О. Гончару, що перекладені ним «Прапороносці» будуть видані у празькому видавництві «Свобода» [5, 42], а в листі від 10 лютого 1948 року – про те, що вислав «два примірники свого перекладу “Прапороносців”» [5, 43], в інших лаконічних листах він писав про наступні етапи перекладу роману «Прапороносці» та їх публікацію [5, 78; 80]. За чехами найактивніше твори Олеся Гончара перекладали словаки та угорці. Спрацював при цьому, мабуть, територіальний принцип: адже події, зображені в «Прапороносцях» і деяких повоєнних новелах письменника, відбувалися на території Чехії, Словаччини, Угорщини, через які йому доводилося проходити з боями. В одному з листів до будапештської бібліотеки імені Горького О. Гончар повідомляв: «Брав участь у форсуванні Тиси, в боях за визволення Будапешта, Терексентміклоша та інших міст. Додому повернувся з Балатонфюрела. Від тих часів зріднився з вашою землею, досі зберігаю в душі образ вашого народу» [6, 141]. Зрештою, і назви частин «Прапороносців» теж свідчать про це: «Альпи», «Голубий Дунай», «Злата Прага». Але трилогія та близькі за тематикою новели («Модри Камень», «Ілонка», «Гори співають») приваблювали до себе і перекладачів, і читачів також своїм суто художнім рівнем. Про своєрідність їх поезики чи не найточніше висловилися латиські письменники Ян Судрабкалн (у листі, написаному 10–12 серпня 1963 року) і Мірза Кемпе в листі від 12 серпня 1963 року. Перший писав, що у творчості О. Гончара його захоплюють поетичність, піднесеність і сонячність, які поєднані з правдивістю, точністю, рівномірним розподілом світла і тіні [5, 170]. Латиська письменниця Мірза Яківна Кемпе, наголошуючи на глибині вираження трагічного, зокрема в епізоді загибелі Юрія Брянського, дякувала Олесеві Гончару за утвердження в романі «Прапороносці» слави загиблих, за «ласковую серьёзность, за чистоту души, которая приобретает нечто бездонное в таком рассказе, как “Модры камень”».

Может, и даже наверное – она приобретает через страдания» [5, 174]. «Я рада, – писала Мірза Кемпе, – що в цьому чорному світі живуть такі світлі люди» [5, 173].

Орієнтація Олеса Гончара на світло в людях була невід'ємною рисою його естетики, і це ставало притягальною силою для перекладачів усіх наступних романів та новел письменника. Зокрема, у 50-х роках минулого століття іншими мовами перекладалися оповідання «Соняшник» (1950), повість «Щоб світився вогник» (1954), що стала навіть основою балету. Ленінградський автор Юрій Слонімський у березні 1955 року повідомляв Гончарові, що оперний театр імені С. Кірова доручив йому написати сценарій балету «Свети, огонёк» [5, 104]. На використання сюжету повісті для такого сценічного дійства просив дозволу в письменника і директор цього театру Георгій Орлов [5, 104].

У 50-х роках значним художнім досягненням Олеса Гончара стала романна дилогія «Таврія» (1952) і «Перекоп» (1957). Прикметно, що інтерес до цих романів дуже швидко вийшов за межі слов'янського світу. Зокрема, французький журнал «La littérature soviétique» вже 1958 року пропонував своєму читачеві роман «Перекоп» як другу (після «Таврії») частину історико-революційної дилогії письменника.

З роками твори Олеса Гончара ставали дедалі відомішими у ближньому й подальшому зарубіжжі. Найбільшого резонансу серед них набули романи «Людина і зброя» (1960), «Тронка» (1963), «Собор» (1968) і «Твоя зоря» (1980). На прохання латвійської перекладачки Галини Карклінь назвати основні мови перекладу його творів за кордоном, О. Гончар повідомив: латиською перекладено повість «Бригантина» (1972, перекладач Вітаускас Пентк'явічус), а «Твоя зоря», крім російської, перекладена також англійською, німецькою, французькою, іспанською, польською та угорською мовами [1, 226].

Листування письменника засвідчує, що новими своїми творами він ще виразніше утвердив своє неповторне художнє обличчя. Його характеризували різні зарубіжні автори, показовими серед яких є два. Бенгальський (Індія) перекладач «Твоєї зорі» Субрата Кумар Чаттер-джи писав, наприклад, що цей роман приніс йому більшу естетичну насолоду, ніж інші твори автора, хоч його особисте життя на берегах Гангу бачиться йому не в такому рожевому світлі, «як того хотілося б містеру Гончару» [5, 717–718]. Маласть на увазі його, Гончарова, залюбленість у світлі сторони життя, які для індійського письменника видавалися трохи перебільшеними. Натомість Єгор Ісаєв, російський письменник, (ровесник О. Гончара з окупантської щодо нас сьогодні Москви) захоплювався саме цією особливістю Гончарового художнього письма. «Он – весь в зарницах, твой роман, – писав Є. Ісаєв про роман “Людина і зброя”. – Весь ночной и знойный. В нем много крови, много боли, много смерти. И все равно свет, свет юности и чистоты, свет правды – покрывает все. Это – редкий роман. Редкий на всю нашу и мировую литературу» [1, 422].

«Людина і зброя» і «Твоя зоря» безперешкодно дійшли в перекладах майже до всіх європейських країн. Проте з «Собором» трапилися перипетії, що розтягнулися майже на 20 років. Їх більш-менш повно описано в книжці Віталія

Ковалю «“Собор” і навколо собору». Але деяка інформація з цього приводу протягом тривалого часу захована була саме в листуванні Олесь Гончара. Зокрема – про рух роману до зарубіжного читача. Після того, як 1968 року компартійна цензура пустила роман «Собор» під ніж, про нього тривалий час не можна було згадувати в жодній публікації про письменника. Проте він видавався за кордоном. І Олесь Гончар, спілкуючись з перекладачами, висловлював і свою думку про роман «Собор». Так, у відповідях на анкету чеської газети «Нове життя» 20 лютого 1968 року: «Роман “Собор” вважаю природним розвитком написаного раніше... Дуже важливим мені здається, щоби перед могуттям техніки людина не здрібнілась, щоби дух людський не занепав... В новому суспільстві люди все більше повинні ставати людьми».

Тим часом у Польщі роман «Собор» вийшов 1971 року, коли в Україні заборонна анафема над ним висіла протягом уже трьох років (перекладач Казимір Трухановський, ініціатор видання Стефан Козак, рецензент після його виходу Ярослав Іванкевич). У тодішньому СРСР знято анафему з роману аж у часи так званої «горбачовської відлиги», 1987 року. Саме тоді у журналі «Дружба народів» та всесоюзній «Роман-газеті» був опублікований його переклад Ізідією Новосельцевою, який пролежав у згаданих «Дружбе народів» рівно 18 років. Через два роки словацький професор Михайло Роман повідомив письменнику, що вийшов роман і в Братиславському виданні «Sloven. Spisovatel» [6, 224], а рецензію на нього згаданий професор опублікував у словацькій газеті «Правда». Відгукнулися про повернення «Собору» в літературу білоруський письменник Ніл Гілевич, російські Юрій Бондарєв і Валентин Распутін, вітальну телеграму з Москви його автору надіслав великий вокаліст і українець ХХ ст. Іван Козловський. Невдовзі роман з'явиться в перекладі болгарською мовою (перекладачка Пенка Кинева), китайською (у перекладі Тан Миньжєня і Цян Мені), тамільською в Індії (перекладач Нагуркані Шеріф) та ін.

Коли вийшла «Твоя зоря» О. Гончара, зарубіжну типологію їй почали шукати не лише «чисті» літературознавці. Шкільна вчителька англійської літератури із США Марселла повідомила автору, що англійською мовою цей роман переклала блискуча перекладачка Хілда Перхем. Друга частина роману, продовжила вчителька, написана дуже сильно, не втрачаючи при цьому ні краплі ліризму першої. «Для сучасного світу підняті в цьому романі проблеми мають вирішальне значення. Його слід обговорювати і якнайґрунтовніше» [6, 719]. Латиська письменниця Галина-Інга Карклінь читала «Твою зорю» тричі – українською, російською і латиською мовами. «Кожного разу роман сприймався інакше»; хоча сюжетна лінія твору збережена повністю, але в кожній книзі свій колорит – то наблизений, то віддалений від автора – як від палаючого каміна... Романи Гончара всіма мовами світу – це невід'ємний шмат нашої епохи... і тієї особливої поезії образу, яка йде від української душі – щедрої, доброї, по-народному співучої, чутливої і легко ранимої» [6, 71]. Академік Д. Затонський і письменник Володимир Кисельов 28 червня 1981 року надіслали Олесю Гончару свою статтю (опублікована в «Літературній

Україні» того самого року 20 жовтня), у якій роман «Твоя зоря» компаративно зіставлявся з романами австрійського письменника Петера Хандке («Короткий лист до довгого прощання») і швейцарського Макса Фриша («Монток»). Вони знайшли певну подібність цих романів у розвитку в них американського мотиву дороги, але найбільш характерної для цих романів своєрідної їх залежності (особливо – роману Гончара) від гоголівського типу художнього мислення. «Це й зрозуміло, – відзначають Д. Затонський і В. Кисельов, – бо творчість як Гоголя, так і нашого сучасника Гончара мала своїм джерелом ту саму, а саме – пісенну інтонацію. Ось як звучить вона в “Твоїй зорі”»:

Забіліли сніги,
Ой та забіліли білі!..

І, здається, на всі чотири сторони світу не було зараз ніде такої далечі, куди б не долинули ці здружені горем жіночі голоси, що так і били пристрасною й тугою з-під степової самотньої скирти».

Важливо зауважити, що з гоголівською стихією пов'язували свій магічний тип художнього мислення також латино-американські письменники школи Маркеса, Астуріаса, Льоси та ін. «Світова література», як зрозуміло, є поняттям не механічним, а формо-змістовим; воно містить у собі людинознавчий фермент, відтворений художниками, сказати б, однієї групи крові. Визначальний складник у ній – кров українського генія Гоголя, без якого Гончара (і згаданих вище письменників) уявити навряд чи можливо...

Торуючи шлях до національного й зарубіжного читача, Олесь Гончар наштовхувався на безліч перешкод, які долати доводилося по-різному. У 1991–1992 роках його номінували на Нобелівську премію. Той бар'єр тоді залишився неподоланим. 1995 року я одержав був запрошення від Нобелівського комітету запропонувати когось із українських письменників у Нобелівські лауреати і почав був готувати матеріали про Гончарів «Собор». Смерть письменника в липні того року призупинила ту роботу, бо ж Нобелівська премія присуджується живим авторам. За рік перед цим Олесь Гончар написав у Філадельфію лист студенту Стефану Патриляку з подякою, що той узявся написати магістерську роботу про Україну у світлі творчості автора «Собору» [1, 392–393]. А порадиником студентові у виборі такої теми для магістерської роботи був відомий професор-україніст з Філадельфії Леонід Рудницький. У листі до нього як голови НТШ 5 липня 1992 року Гончар дякував за те, що кероване Рудницьким товариство буде висувати його (Гончара) в кандидати на Нобелівську премію миру. Це, писав письменник, буде певна компенсація йому як «потерпілому торік від суворих шведів» [1, 394].

В одному з листів до О. Гончара дипломат В. Батюк згадує слова Гарсія Маркеса про те, що дуже важливим фактом, який гальмує прогрес людства, є «погана література... Я певен, – писав знаменитий колумбієць, – що революційний обов'язок письменника – писати добре» [5, 537]. Про те, що писати треба добре, Гончар знав завжди. Два факти з його життєво-творчої біографії тут видаються мені дуже промовистими. Виступаючи на відкритті Конгресу української інтелігенції України 14 вересня 1991 року, письменник

зауважив: «Саме життя велить нам шукати ділових контактів із заходом, глибшого порозуміння з інтелектуальними силами європейських країн. Досі Україна для них була справді “терра інкогніта”, загадкова земля в центрі континенту, нею мало цікавились, небагато хто там знав, яке зло чинилося на цій благодатній землі. На Заході й досі існує так званий “синдром Бернарда Шоу”, якого під час зустрічі в Кремлі “батько вусатий” зумів так зачарувати, що знаменитий драматург, повіривши в усі його небилиці, роками збивав з пантелику європейську громадськість» [2, 379]. Ішлося про те, що класик світової драматургії (після двогодинної розмови зі Сталіним) запевняв потім Європу і світ, що ніякого голоду в СРСР немає, бо він у такому есесері з’їв найсмачніший за все життя обід. Якихось санкцій щодо Бернарда Шоу Олесь Гончар не вживав, але показовий сам факт несхиляння його перед найбільшими літературними авторитетами, коли йшлося про речі дуже принципові. Щодо іншого факту, який хочу згадати, то у фіналі його Олесь Гончар таки вдався і до санкцій. У листі до доктора Саварина з Едмонтонського університету 12 вересня 1993 року він писав про український оргкомітет, який «ставить зараз питання про те, щоб організаторів голодомору (1932–1933 років – М. Н.) судив міжнародний трибунал, подібний до Нюрнберзького... Міжнародний трибунал... мав би затаврувати довічним прокляттям сталінську камарилью, а може навіть і Максима Горького, який, маючи від Софії Короленко (дочки письменника Володимира Короленка – прим. М. Н.) свідчення про винищення голодом української нації, про вимирання від голоду тисяч і тисяч безпритульних дітей у Полтаві та інших містах, все ж свідомо дезорієнтував західну інтелігенцію; на запит Ромена Роллана цинічно відповідав, що ніякого голоду в Україні нема» [1, с. 375]. Про цей факт Олесь Гончар розповів мені особисто в такій формі: Ромен Роллан нібито звернувся до Максима Горького з пропозицією, аби європейські літератори зібрали кошти для допомоги голодуючій Україні. А Горький ото і промимрив, що ніякого голоду в Україні нема. Олесь Гончар (за його словами), коли дізнався про такий цинізм «буревестника революції», викинув зі своєї бібліотеки шістнадцятитомне зібрання його творів українською мовою в бак для сміття, який стояв у дворі будинку «Роліт», де мешкав письменник... Це, можливо, не найкращий вчинок, але він певною мірою відповідає на питання, що означає «добре писати» і якою має бути позиція письменника в ставленні до завдань літератури і в ставленні до драматичних віх у житті людини, в житті планети.

... Олесь Гончар кілька разів бував у Японії. Зустрічався там із письменниками та іншими діячами культури. І залишив у «Щоденниках» такий запис: «Ніде так не відчутний вітер майбутнього, як тут, на Японських островах. Люди цієї країни вже діловито й упевнено зазирають у третє тисячоліття. І це – після Хіросіми» [3, 158]. Куди зазирають «наші» достойники після «нашого» Чорнобиля – шкода навіть говорити. Олесь Гончар передвіщав його в новелі «Чорний яр» і водночас показував, «про що» вони думають, коли викопують для людей отакі чорні яри, як у цьому творі.

Майбутнє – чи не найбільш трепетне питання, яке постійно турбувало письменника. А яким воно має бути в кожної людини і про що вона найбільше мусить турбуватися, за всіх сказав, мабуть, начальник воєнного полігону – персонаж Гончарової «Тронки» Уралов: «Чи так жив? Чи так ти живеш? Чи так усі ви, люди живете?» [4, 245]. Замислюючись над такими питаннями, письменник здобував з роками дедалі ширшу аудиторію читачів не лише у своєму (українському) домі, а й далеко за його межами.

Список використаних джерел

1. Гончар О. Листи / Упор. В. Гончар, Я. Оксюта. – К. : Український письменник, 2008. – 431 с.
2. Гончар О. Чим живемо. На шляхах до українського Відродження / Олесь Гончар. – К. : Український письменник, 1991. – 160 с.
3. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 2 (1968–1983) / Упоряд. підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар; [Худож. оформ. М. С. Пшінки]. – 2-ге вид. випр. – К. : Веселка, 2008. – 607 с.: іл.
4. Гончар О. Тронка / Олесь Гончар. – Твори: у 6 т.: Т. 5. – К. : Дніпро, 1979. – 320 с.
5. Листи до Олесь Гончара: У 2-х кн.: Кн. 1 (1946–1982) / Упоряд., передм., примітки, коментар М. Степаненка. – К.: Акцент Плюс, 2016. – 736 с.
6. Листи до Олесь Гончара: У 2-х кн.: Кн. 2 (1983–1995) / Упоряд., передм., примітки, коментар М. Степаненка. – К.: Акцент Плюс, 2016. – 735 с.

Annotation

Nayenko M. K. Oles Honchar and the reception of his writing abroad

The article is devoted to the research of Oles Honchar's communication with the foreign writers and readers. Among all of Ukrainian soviet writers Oles Honchar had got the biggest number of his literary texts translated on many world languages. He visited foreign countries, from European ones to Japan, corresponded with foreign writers, scientists, critics and teachers of his time, he was nominated for the Nobel Prize in 1991–1992 but unfortunately didn't win it. Oles Honchar's unshaken belief in light in every human being attracted many translators' attention to his novels, stories and novellas. This phenomenon hasn't been researched properly yet, so that was the reason of our theme choice. The author's attention in this research is mostly focused on writer's epistolary heritage (on the letters written by Oles Honchar and on addressed to him by different people ones). These texts give the fullest information about the reception of Oles Honchar's writing and figure abroad as much as about the writer's cognition of the world, particularly of the common tendencies in culture, politics, science, technics etc. and their possible influence on the future of all human kind. The ways and methods of studying Oles Honchar's prose, especially novels "The Standard Bearers", "The Cathedral", "Your Star", abroad are also analyzed in our paper.

Key words: foreign countries, translation, epistolary texts, poetics, poetry of an image, foreign typology, comparative research.

УДК 821.161.2-32.09

І. З. Павлюк (м. Львів)

ОКОПНА ЛІРИКА ОЛЕСЯ ГОНЧАРА: ПУНКТИР СПОВІДІ

У статті досліджено особливості поетичного доробку Олеся Гончара, зокрема на матеріалі збірки «Фронтові поезії». З'ясовано, що поезія поета має класичні форми римування (ямб, хорей, дактиль, амфібрахій, анапест), вони переважно однакові за формою, їм притаманний лірично-пісенний ритм. Виявлено, що провідними мотивами поезій, написаних О. Гончаром під час Другої світової війни, були: патріотизм, кохання, любов до рідної землі – України, туга за нею, а також символізовані християнські мотиви й образи.

Ключові слова: поезія, романтизм, неоромантичний натуралізм, ритм, мотив, щоденник.

В статье исследовано особенности поетического наследия Олеся Гончара, в частности на материале сборника «Фронтовые поэзии». Выяснено, что для поэзии поэта характерны лирическо-песенный ритм, классические ритмические формы (ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест), они одинаковой формы. Установлено, что основными мотивами поэзия, написанных О. Гончаром в период Второй мировой войны, были: патриотизм, любовь, любовь к родной Украине, печаль по ней, а также символические христианские образы и мотивы.

Ключевые слова: поэзия романтизм, неоромантический натурализм, ритм, мотив, дневник.

Олесь Гончар прийшов до мене ще тоді, коли я пас корів і читав (як зараз пам'ятаю) його «Прапороносці» у лузі та в лісі біля нашого маленького села Ужова на Волині. Як мені здається, читати його було ще зарано, як і «Війну і мир» Льва Толстого. Але це питання дискусійне... Друга моя ближча зустріч із класиком української літератури відбулася вже в редакції ківерцівської районної газети на Волині, куди я потрапив працювати після служби в армії в Санкт-Петербурзі і в Забайкальській тайзі. У редакційній бібліотечці мені потрапила до рук книжечка Олеся Гончара «Фронтові поезії» (1985). Чи не вперше тоді по-дорослому, сам іще не скинувши солдатської шинелі, задумався про життєвий шлях Сашка Гончара, який у червні 1941 року, у моєму на той час

віці, пішов добровольцем на фронт і став старшиною мінометної батареї, який дійшов аж до Праги, записуючи у своєму блокнотику ліричні одкровення, які, як мені здається, були примолитовними, як приспів до пісень... Я тоді сам писав вірші, мав улюблених поетів-учителів... і на фоні їх доробків ці вірші Олеся Терентійовича Гончара здалися мені занадто простими, викликали в мене легеньку іронічну посмішку неофіта... за що я нині каюсь.

В університеті я з повагою перечитував «Собор» письменника, захищав його в студентських максималістських дискусіях на початку мітингових 1990-х, слухав добрі слова про Олеся Терентійовича від письменників, із якими звела мене тоді доля і які добре знали його й підтримали в літературі мене, серед яких Борис Олійник, Роман Лубківський. На жаль, живого Олеся Гончара побачити мені не судилося, хоч теоретично міг, але духовний пунктир зв'язує мене з ним ще й через іншого поета – Василя Симоненка, до книги якого він написав благословенну передмову, назвавши його **«Витязем молоді української поезії»**, передруковану в кількох виданнях, як-от, наприклад, «На схрещених мечях: Вибрані твори» (упорядкування і коментар В. Костюченка. – К., 2004. – С. 5–9), про творчість якого я писав дипломну роботу і 1995 року (рік смерті Олеся Терентійовича) став лауреатом премії імені Василя Симоненка. І вже коли почав працювати в Інституті літератури в Києві, писав енциклопедичну статтю про О. Т. Гончара, і серед приємних та важливих для мене здібанок була зустріч із дружиною класика – Валентиною Данилівною Гончар, яка запросила мене в гості додому, куди я із задоволенням пішов із моїм душевним приятелем тонким ліриком і чудовою людиною Миколою Семенюком. Валентина Данилівна гостинно прийняла нас у їхній квартирі, що зафіксовано навіть на кількох наших спільних фотографіях, подарувала свіжовиданий тритомник щоденників свого Чоловіка, які довго були серед книг, які перечитуються «на ніч» і займають у моїй бібліотеці почесне місце.

Згадав і ще раз перечитав фронтові вірші Олеся Терентійовича, коли видавав книгу «Пісня над обелісками: Вірші різнонаціональних поетів, які загинули на фронтах Великої Вітчизняної війни» і писав передмову до неї. У ній зазначено: «Ми, покоління внуків учасників війни, по-іншому, може, навіть глибше, ніж “діти війни” відчуваємо її, абсурдну, кістляву, жорстоку, адже за біологічним законом Менделя, генетично ближчі саме представники першого і третього поколінь, тобто діди-онуки. Мільйонів із нас просто немає, бо немає (загинули занадто молодими) наших дідів, бабусь. Могло б не бути і мене, адже мій дід – кулеметник стрілкової роти – теж убитий на Одері...» [6, 4]. Тобто за віком Олесь Терентійович годиться мені в дідусі.

У цьому контексті, уже з досвідом не юнака, а чоловіка, батька подивився аз грішний на його лірично-драматичні солдатські вірші-спомини, вірші-сповіді по-іншому, глибше й тонше, ставлячи кутовим каменем уже не їх просту й прозору, навіть наївну, форму, а болючий зміст... навіть те, що поза формозмістом, – екзистенцію... аж до сакрального рівня. Але в «Пісню над обелісками» я, звичайно, вірші Олеся Гончара не включив, бо слава

Всевишньому він вижив у тій страшній війні і став тим, ким став, і написав те, що написав.

Тепер і я став дідусем...

І оскільки ми всі прийшли у цей світ рости у любові, а не судити (суд – це справа Всевишнього), то спробую відкрито-діагностично прочитати вірші Олеся Гончара з його перевиданої книги *«Поетичний пунктир походу: Поезії»* (2000) із прижиттєвою передмовою самого автора, як і зі словом Любові Голоти, із основними положеннями якої органічно погоджуюся.

Головним маркером для адекватного прийняття закодованої у слові тонкої душевної енергії творця віршів є його сповідальна відвертість, що продиктована як його душевно-духовно-фізіологічною структурою, так і нашою реципієнтною здатністю повірити й полюбити їх у єдності тексту та біотексту, історично-культурного контексту, полюбити й повірити...

«Перечитавши свої фронтові поезії і досить скромно їх оцінюючи, автор, однак, вважає, що ці давні, подеколи, може, й кострубаті рядки – як не дивно – зберегли й через десятки літ свою первісну емоційну навантагу, внутрішню щирість, отже, й мають право на зустріч із читачем <...>. Якись згустки юнацьких вражень тут знайде читач, замальовки інтимних настроїв, тих чи тих душевних станів одного з учасників походу» [3, 5], – зазначає в передмові Автор, а ми, зважаючи на модель поетичної легенди-матриці, що за визначенням ще Платона, твориться із трьох векторних енергій: біографії, самих творів та зовнішнього образу поета, зупинимося на віршах, які за формою, як правило, традиційні, дво- чи трьохстопні, із перехресним римуванням строфи, зміст яких публіцистично-інтимний: батьківщина, кохання, мама... або ж патріотично-бойовий, закличний, – як і у віршах загиблих на тій війні ліричних і вічно молодих фронтовиків.

Мовностилістичні особливості фрової поезії Олеся Гончара досліджувала О. П. Калашник [5], а Любов Голота в її мудрій післямові у вказаній вище книзі відзначила, що «...його молоді вірші були піснями молодого бога, народженого для любові і в ім'я небесної любові, але посланого в пекло ХХ віку, у вир війни, у світ, де “віруси наклепів та пліток мали бути б протипоказані здоровій людській натурі”, адже їх плодить зло, тим-то аж дивно, що вони все ж бувають такі живучі...» [1, 114].

Характеристику творчої душі письменника-Гончара можна відчутти, читаючи і його передмову до віршів Василя Симоненка. Загалом парадоксально помічено, що людина, яка говорить про іншу людину, більше характеризує себе, ніж того, про кого розповідає. Слова Олеся Терентійовича: «Симоненко постав перед нами сурмачем покоління молодшого, того, що дітьми-пастушатами вийшло з воєнних заграєв. Зболений ранніми болями, одержимий жагою любові до матері-України, він виповів цю любов і цей біль у слові пекучому й шаленому» [2, 5] можна безсумнівно адресувати і йому особисто, зокрема для означення його щоденникової лірики, «конспектів почуттів», «поетичних чернеток для майбутніх творів» – як називав її сам автор, яка перед нами і яку, уважно і пристрасно прочитавши, пропоную диференціювати за

змістом, темами: «Вірші про батьківщину», «Вірші про війну», «Екзистенційні мотиви у віршах Олеся Гончара», «Екзотичні вірші», «Вірші Гончара, присвячені окремим людям», «Вірші про кохання», «Вірші-пісні», «Вірші із топонімічним контекстом», «Вірші-медитації». Ці вірші реально однакові за формою, класично римовані, як правило, безсюжетні ямби, хореї, дактилі, амфібрахії, анапести. Однаково виражений у них і настрій: мінорно-сповідальний. Хоч серед них виокремлюють і окрему групу віршів із добрим гумором, які мають назву «Гуморні вірші». А романтичний ліричний герой цих гончарівських віршів органічно «перекочовує» у його знамениту прозу – зокрема романи «Прапорonosці», «Людина і зброя», що виразно простежується при зіставленні з ними вірша «Знаменополк» (що датується – листопад 1945), зокрема й наведеними нижче рядками:

*Я завтра їду в Україну,
Яку покинув так давно.
Цілую, ставши на коліна,
Своє полкове знамено.*

*Вже бачу: стоїмо по груди
В траншеях в крижаній воді.
Ані хвороби, ні простуди,
Ні сталь — не брали нас тоді.*

*Дивлюсь на нього я востаннє
У нез'ясованій журбі.
Всю кров мою, мої скитання
Воно зібрало у собі.*

*Звितягу нашу, наші болі,
Загиблих друзів імена
Читаю на шовковім полі
Свого ясного знамена [3, 107].*

Наведені строфи ілюструють органічний пафос, лейтмотив усіх тогочасних віршів письменника, настроїв тогочасної патріотичної лірики, поетичної публіцистики, хоч, як уже відзначалося, у віршах Гончара є і релігійні мотиви і щирі рядки про кохання, і просто сповідально-екзистенційні імпульси про все.

Про батьківщину Олесь Гончар пише в нетипово радянській, мені здається, – довженківській (згадаймо «Україну в огні»), – світоглядній традиції вгадувано-плужниківськими ритмами. Показовою в цьому ракурсі є поезія «Мабуть, я їду вмирати», написана 1942 року:

*Мабуть, я їду вмирати
На Україну додому.
Знімуть патрони й гранати,
Передадуть другому,
Мене ж поволочать за ноги,
В окопі зариють пустому.
Весело їхать, їй-богу,
На Україну додому [3, 15].*

Під час читання подібних віршів складається враження, що від самого початку, імпульсивно, вони не були призначені для публікації, а насправді десь сусідили у над- і підсвідомості юнака з молитвами, яких, очевидно, навчила бабуса Олеся, до яких він, можливо, ще свідомо не прийшов у тому віці, як не

прийшов, наприклад, і аз грішний. Половина цих віршів написана до 1943 року, тобто ще у дощеденниковий період письменника, адже свій «прозовий» щоденник, три томи якого оприлюднені для широкого читачького загалу у 2002–2008 роках. Його перший том детермінований 1943–1967 роками. Як і Тарас Шевченко, Олесь Гончар вів свої тогочасні щоденникові записи російською мовою. І якщо у віршованих щоденниках явно романтичний стиль письма, то в щоденниковій прозі перед нами реаліст, навіть подекуди-натураліст, як-от: «05.11[1943]. <...> Вечером в блиндаже тепло. Хорошо горит печка, вырубленная из железной немецкой бочки. Аккумулятор, снятый из трофейного танка, ярко освещает землянку электрическим светом. Читаем газеты. Курим. По радио будто бы передали, что взят Киев. Какая радость, если это правда!». «07.11[1943]. Выпили по 100 грамм, пообедали и пошли в медсанбат в кино. Пьяные сестры и врачихи. Фильм “Концерт фронту”. Александров, Козловский, Михайлов. Сильные стихи Симонова. / Дождь, дождь. Киев взят. / Ребята рассказывают о Сталинграде, о ползающих немцах в горящих этажах громадного здания» [4, 27]. У цей же приблизно час О. Гончар пише вірш «Мужні прострелено крила», вірш з явно глибоким підтекстом:

*Мужні прострелено крила
Думі моїй молодій.
Скільки змарновано сили,
Скільки розбито надій!*

*Себе не жалів я для бою,
Вина не моя, що не вмер.
Гірше! З самим собою
Один я zostався тепер.
Вітчизна запродана знову,
Хазяїн знайшовся новий.
Мені ж твоя доля готова,
Сірий курай степовий [3, 29].*

Що мав на увазі солдат Олесь Терентійович, пишучи «Вітчизна запродана знову, / Хазяїн знайшовся новий», ми можемо лише здогадуватися.

Радянська влада, як знаємо, простила йому аж до критики його роману «Собор» ці однозначно крамольні для тодішньої ідеології зафіксовані у віршованих рядках його думки. Більше того, він був чи не найщедріше нагороджений цією ж владою – український письменник, який репрезентував український культурно-інформаційний простір на офіційних рівнях і в Москві, і в «соціалістичному таборі», у світі... А ці ранні вірші Олеся Гончара закономірно з'явилися друком у вже відносно демократичний період нашої історії – у середині 1980-х років. Часопросторові координати їх створення марковані, як правило, самим автором-солдатом топосами і датами перебування в них військового з'єднання, до якого належав старшина Олександр Гончар: від рідної йому степової дніпропетровщини, Полтави, окупованої ворогом:

*Мов яхта біленька, у зелені плава
Мирна моя Полтава.
Чужого солдата говірка гаркава —
Невже це моя Полтава?*

*Сміється до нього землячка лукава —
Зрадлива моя Полтава.
Ведуть нас у табір — доріжка
кривава.*

*Ні!
Не моя це Полтава! (1942, Полтава) [3, 16]*

До Карпат («Ніч у Карпатах»):

*Якщо убитий в цих горах,
Мій коню, буду я,
Лети на схід, лети, мов птах,
Домівка там моя.
Помчиш ти в куряві доріг,
В закровленім сідлі
Усе, що зберегти я зміг
Для рідної землі:
Мою любов, і серця кров,
І трепетні пісні,
Що, їх складаючи, ішов
В чужій я стороні...*

(6 вересня 1944 р., Трансільванія) [3, 48]

...Бугу (водяного розділу між Радянським Союзом, Україною та Європою)
у вірші «Над Бугом» (1944):

<i>Сядем тут, відпочинемо, друже, Розіславши на камінь шинель. Ой широко розлився ти, Буже, Ой далеко плисти до тих скель!</i>	<i>Біла шия в разках намиста. Наче шовк, шелестять слова. Де ти, зірко моя промениста, Українко моя степова? [3, 34]</i>
--	--

І самої Європи, яку з радянською армією з боями і блокнутом пройшов молодий солдат Олександр Терентійович Гончар: «Буг, 6 вересня 1944 р.; 1944 – Херменешти, Тиса-Пюшпекі, Ближешти (Румунія), Трансільванія, Херменешти (Румунія); 1945 – Морави, Трансільванія, Грінава, Прага, Будапешт, Балатон-фельдвар, Секешфехерварф, Надь-Велег, Мор, Камендін; Тиса, Барті, Австрійські бункери; 14 березня 1974 р. – Ялта»...

Через розмаїті теми цих віршів червоною ниткою пульсує війна, навіть через рядки про кохання, у яких однозначно не визначиш: про кохання вони власне чи про війну, чи про кохання на війні. Наприклад, у вірші «Нині б ти не впізнала б мене»:

*Чорний стовп до небес вироста,
Тільки кров на снігах, тільки дим:
На війні я вже сивим став,
А із дому пішов молодим.*

*Не пиши, не чекай, забудь.
В тилу іншого друга знайди.
Хай для вас повесні зацвітуть
Недоламані танком сади [3, 33]*

У деяких з цих віршів наявні навіть ознаки натяку на еротику, як у поезії «Віхола» (1943):

*Вся в цвіту пружкої зрілості,
Смаглощока і туга,
Від дівочої невимілости
Іще більше дорога [3, 31].*

Молодий боєць із ліричною душею не лише фіксує на папері тогочасні свої переживання у віршованій різноритмовій формі, але й мріє, передаючи свої мрії через фольклорні елементи («Як прийду я з війни додому», «Вечірня пісня» та ін.).

При всіх даниномодних патетичних інкрустаційних тропях у віршах Олеся Гончара майже немає ідеологічних маркерів, але улюбленим поетовим золотим кольором із блакитним флером відсвічують символізовані християнські мотиви настроєвого виміру із Ноевим Ковчегом («Під нами, як Ноїв ковчег, / Дриготять і гудуть Карпати»), розп'яттям («Йй молоду мою душу розбиту / Кожен день на розп'яття нести»), рікою Йордан («Із ким у ріках крижаних, / Охрещений, як у Йордані»), Божою Матір'ю («О, Єзуш-Марія! Прости»), Іудою («Скажи, яку, Іудо, плату / За голову мою береш»), землею він називає святою, як, наприклад, у вірші «Брати»:

*Свою землю, далеку, святу,
Не забудем до згуби.
Як матроси в чужому порту,
Ми тримаємось купи [3, 73].*

Чи не найхарактернішою ілюстрацією тогочасного стану душі Олеся Гончара, якого, мабуть, бабуса вчила в дитинстві таємно молитися, є рядки, де змішані античні, біблійні, фольклорні образи із чесним екзистенційним зізнанням, що резонує із відчуттями предків і нащадків та й усього Універсуму:

*У муках, у битвах я, серцем вразливий,
Цілий усесвіт збагнув.
Тому ходжу по землі юродивим,
Клену-проклиная війну.
Безглуздя її проклиная велике,
Лють геростратів нового часу.
Утікиши з полону, на зелені вічній
Я, босий апостол, телят пасу.
Годі! Втомивсь од кривавої праці!
Знову блакитним замилуюсь днем! [3, 20] –*

так своєрідно інтерпретуючи античні і християнські мотиви й образи, О. Гончар утверджує силу «Я» автора і його героя.

І поряд – із цією готикою, класицизмом, бароко виразно оприявнюються голоси романтизму, орієнтовані на ідею гармонії світу – ідею-мрію:

*Був я в середні віки капітаном.
Пропадав по тавернах веселих.
І ще не дослідженим океаном
Сміливо я плив на хистких каравелах,
І відкрив я, упертий, мої острови,
Де ні воєн, ні сліз не було, ні крові.
Первісного неба краса полуднева,
І вітер, і сонце, й зелені дерева!.. [3, 32]*

Неромантичний натуралізм війни антитетично виражений в іншому творі:

*Поля навкруг мене. Жита попід руки.
Забуду про війни, забуду про муки,
Про дим у воронках, нудоту від крові,
Смерть лейтенанта мого на півслові,
Коли ми ходили на штурм бліндажів,
Коли шматували нас міні чужі [3, 27].*

Тобто Гончар, як і кожен справжній письменник, буває різним у своїй естетиці та етиці. Але і там і там він не переходить меж життєствердних моделей творення гармонії із хаосу, світла з болю, пісні із журби, молитви із пісні. У його віршованих флешках актуалізовано теми – «воєнні злочинці», «день перемоги», зустрічі, розставання, сама тема поезії, у рокритті яких поєднано заземлене і онебеснене: «Коли, перерита металом, / Земля у безлічі ран / Ожила, підвелась, заграла, / Ніби живий орган» [3, 99]. Він не боїться писати (правда, не для друку) ідеологічно неправильні, екзистенційно-безнадійні рядки: «Інеєм вкрито гілля. / На шії слизька петля. / Не бийсь, не пручайся дарма. / Тих, кого любиш, нема... // Мерзла, як кістка, земля. / Стогони чути здаля. / Могильна задуха, могильна пітьма, / Надії ж – нема, нема!» (1942) [3, с. 13]. Або як у вірші «Крізь сіре сіється сито...»: «Близькі вже стали далекі, / Ми гинем ні за що. / У вирій летять лелеки, / Як юність пропадає» (1942) [3, 14].

Чи навіть відверто антихристиянські (виклично-гордовиті) мотиви, як крик душі поряд із цитованим вище молитовним довірливим шепотом: «Хто мене вправі судити / В зборищі цьому рабів? / Гордий, нікому годити / Ніколи в житті я не вмів. // Й за гроші я не продався, / Під силою спину не гнув. / Гордий! Зате й настраждався – / нівроку, / Щасливим ніколи не був» (1943) [3, 19]. Та поруч розгорнено покайні мотиви у вірші «Ітиму я цькований...»: «Ітиму я цькований, йтиму осміяний, / Не в силі нічого забути, зректись. / Даремно чужими вітрами обвіяний, / Все вірний тому, у що вірив колись» (1943) [3, 22].

Вищий пілотаж будь-якого вірша, як вважав зокрема Іван Франко, – коли він стає піснею, а найвищий – коли народною піснею. Стати піснями, бо й писалися у формі, ритмі пісні, мають такі вірші Олеся Гончара, як «Вечірня пісня», «Трансільванський марш», «Карнавал», «Дівоча пісня» – з явно

пісенними першими строфами. *«Моя ти зоре, румунські гори / Стоять кругом, кругом. / А думи вільні, а думи хвильні / Витають десь поза Дніпром»* [3, 38] – так починається «Вечірня пісня». Аж ніяк не маршовий, а лірично-пісенний ритм першої строфи «Трансільванський марш»: *«Запасні в'язу підкови / До луки сідла. / В чужі гори нам дорога, / Ніби меч, лягла»* [3, 51].

І при всій надривності, пронизливо-сумному тоні воєнних віршів Олеся Гончара, у їх корпусі є поодинокі винятки – вірші із добрим гумором, як-от, наприклад, вірш «В бункері»:

*Оженився я в суботу –
А в неділю на війну.
А тепер я, брат, в піхоті
І до теці — ні ну-ну.*

*Будьмо, друже! Будьмо, пиймо!
Що лишилося тепер?
Чоловіка взяла в прийми,
Мабуть, міліціонер.
Не знайду я, брат, такої,
Коли я останусь жив.
Так доп'ю хоч чарки тої,
Що в неділю не допив (1945) [3, 76].*

Як бачимо, сповідальні перед собою, перед Всевишнім, перед предками і нащадками окопні вірші Олеся Гончара – симфонія душі солдата на війні, а його вірш, написаний 14 березня 1974 року в Ялті, де є такі рядки:

*Умру на світанні.
В години робочі.
Залишу вам ранок
І сиву на травах росу.
Я й там вас любитиму!
З тої праночі
Якісь для вас тайни
Сюди принесу.
Ще квіттям зійду я
В полях України,
Ще вам провіщатиму
Радості день.
Краю коханий,
Люди кохані!
Добра вам молитиму,
Сонця й пісень... [3, 109] –*

сприймається як перегук із тією воєнною лірикою і як Заповіт людини, громадянина, письменника нам усім.

Отож, помолимося за душу Олександра Терентійовича Гончара, а його сповідальні вірші нехай допомагають рости духовно і йти молитовною Божою дорогою і майбутнім поколінням.

Хоч, разом із тим, скористаємося словами Олександра Довженка, написаними ним у його «Щоденнику» про Олеся Гончара, – «син свого часу і весь належу сучасникам своїм»...

Список використаних джерел

1. Голота Л. Післяслово / Л. Голота // Гончар О. Поетичний пунктир походу. Поезії / Упоряд. В. Гончар. – К. : Вид. центр «Просвіта», 2000. – С. 110–116.
2. Гончар О. Витязь молоді української поезії / Передмова / Олесь Гончар // Симоненко В. Лебеді материнства. Поезія. Поеми. Проза. – К. : Молодь, 1981. – С. 3–7.
3. Гончар О. Поетичний пунктир походу. Поезії / Упоряд. В. Гончар. – К. : Вид. центр «Просвіта», 2000. – С. 5–109.
4. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 1 (1943–1967) / Упоряд. підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар; [Худож. оформ. М. С. Пшінки]. – К. : Веселка, 2002. – 455 с.: іл.
5. Калашник О. П. «Ще один голос звідти, з далекого...» Мовностилістичні особливості фронтової поезії О. Гончара / О. П. Калашник // Українська мова і література в школі. – 1989. – № 5. – С. 70–75.
6. Пісня над обелісками: Вірші різнонаціональних поетів, які загинули на фронтах Великої Вітчизняної війни / Упоряд. І. З. Павлюк, Д. С. Григораш. – К.: Фенікс, 2006. – 568 с.

Annotation

Pavliuk I. Z. Oles Honchar's trench lyrics: dotted line of confession

The article deals with research of the peculiarities of Oles Honchar's poetry heritage (on the material of the collection "Front Poetry"). The writer's poetry had classical patterns of rhyme (iamb, chorus, dactyl, amphibracheus, and anapest), his verses are mostly formally similar, they have lyrical, song rhythm. Trench lyrics by Oles Honchar has various motives and images, he combines different styles like gothic, baroque, classicism, romanticism, neo-romanticism, naturalism. His verses have deeply personal, even intimate, confessional and both universal character of depiction of the Great War. We defined that the main motives of Oles Honchar's verses written during the Second World War are patriotism, love to the native land (Ukraine), homesickness and Christian motives and images. Some themes and images, like war criminals, Victory Day, meetings and partings, are represented through the conceptual opposition of earthly and heavenly dimensions. The subtext of some verses from the collection "Front Poetry" reveals the protest against the Soviet totalitarian system, against the oppression of the freedom of will and thinking embodied in the poetry and the other kinds of art. Oles Honchar's trench poetry is a

manifestation of young soul terrified, disoriented and injured by horrific war, but unbroken and inspired to build the peace for all the human kind on Earth.

Key words: poetry, romanticism, neoromantic naturalism, rhythm, motive, diary.

УДК 821.161.2-32.09

С. В. Полякова (м. Дніпро)

СВОЄРІДНІСТЬ АВТОРСЬКОЇ НАРАЦІЇ В НОВЕЛАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА (80-90-Х РОКІВ ХХ СТ.)

У статті розглянуто своєрідність авторської нарації, що визначає стильову індивідуальність видатного прозаїка Олеся Гончара. На підставі аналізу оповідань митця останнього періоду його творчості: «Чорний Яр», «Народний артист», «Ода тій хаті, що в снігах» відзначається, що діапазон наративної організації названих творів є досить широким і представлений передусім першоособовим наративом в оповіданні «Ода тій хаті, що в снігах», гетеродієгетичним наративом у творі «Чорний Яр». Для стилю «малої прози» Олеся Гончара притаманний аксіологічний тип модальності з превалюванням морально-етичних критеріїв в оцінці життєвих ситуацій, оприявлених у художньому слові. Відзначено, що для стилю оповіди Олеся Гончара характерні психологічно насичені зорові, слухові, дотикові художні деталі, які підкреслюють драматичну природу авторського мислення. Досліджено наративну організацію текстів новел письменника, які характеризуються прийомами авторського втручання, всезнаючого наратора («Народний артист»). У статті з'ясовано, що наративна компетенція прозаїка виявляється у формуванні полемічної авторської манери і представлена прийомами алітерації, екзистенту або декорації, на фоні яких відбуваються основні події. Зазначено, що загострене суб'єктивне відчуття дійсності митцем виявляється в гіпертрофованому «Я», презентованому формою нарації «Я як свідок».

Ключові слова: наратив, абстракт, авторське втручання, акція, всезнаючий наратор, художня деталь.

В статье рассматривается своеобразие авторской наррации, которая помогает понять стилевую индивидуальность известного прозаика Олеся Гончара. Анализируя рассказы последнего периода творчества писателя: «Чорный Яр», «Народный артист», «Ода тому дому, что в снегу» отмечено, что диапазон наративной организации исследуемых произведений является

достаточно широким и прежде всего представлен нарративом от первого лица в произведении «Ода тому дому, что в снегу», гетеродиегетическим нарративом в рассказе «Чорный Яр». Для стиля «малой формы» эпических произведений Олеся Гончара характерным является аксиологический тип модальности с преобладанием морально-этических критериев в оценке жизненных ситуаций, которые присущи в произведениях. Отмечается также, что для индивидуального стиля Олеся Гончара характерны психологически насыщенные зрительные, слуховые, прикасательные художественные детали, которые подчеркивают драматическую природу авторского мышления. Исследовано нарративную организацию текстов новелл писателя, которые характеризуются приемами авторского вмешательства («Народный артист»). Выяснено, что нарративная компетенция прозаика выявляется в формировании полемической авторской манеры повествования и конкретизируется приемами аллитерации, экзистента или декорации, на основе которых развиваются основные события. Акцентируется на том, что субъективное восприятие действительности писателя определяет существование гипертрофированного «Я» в форме «Я как свидетель».

Ключевые слова: нарратив, астракт, авторское вмешательство, акция, знающий нарратор, художественная деталь.

Постать Олеся Гончара для Дніпровського національного університету, рідного міста, яке визначило його письменницький шлях, є визначальною. Працюючи в багатьох галузях художньої творчості, митець вибудував власний стиль письма, який стане об'єктом досліджень багатьох літературознавців, наукових суперечок. Внесок митця в теорію й практику художнього слова настільки вагомий, що його постать стала знаковою для України, її соціокультурного простору, державотворчих орієнтирів. Тому продуктивним видається наукове осмислення специфіки авторської нарації видатного прозаїка, що засвідчують оригінальність образного мислення, неповторність стилю, який став національним надбанням художньої культури. Художня манера письма митця слова, нашого земляка, який жив у тоталітарну епоху й передбачив національно-демократичні зміни в Україні, викликає багаторічне наукове зацікавлення. Творчість майстра ґрунтовно досліджена в монографіях В. Галич, М. Гуменного, М. Кодака, М. Наєнка, у кандидатських дисертаціях К. Дуба, Т. Хом'як, Ю. Кочерган, Л. Тихої, у літературознавчих розвідках О. Галича, М. Дубини, Н. Заверталюк, В. Коваля, Л. Козакової, В. Марка, Л. Ромащенко, В. Саєнко, О. Слижук, Л. Тарнашинської, К. Фролової. Лінгвістичний аспект творчості Олеся Гончара ґрунтовно представлений у доробку Н. Сологуб, М. Степаненка, І. Попової, А. Поповського, С. Олійник та ін. І все ж при такому розмаїтті досліджень у наратологічному аспекті тексти Олеся Гончара досліджені недостатньо. Наявні лише окремі спостереження Г. Авксентьевої, Т. Бандури, К. Дуба, Н. Зборовської, В. Калкутіної, О. Капленко та ін., у яких на матеріалі великих прозових жанрів митця

артикульовано такі дефініції наратології, як авторський дискурс, ситуація, показ-розповідь, голос тощо.

Актуальність нашої статті засвідчується продуктивністю розгляду своєрідності текстів малої прози Олесь Гончара, що дасть змогу визначити стильові домінанти оповіді. Метою статті є визначення засобів авторської нарації в новелах Олесь Гончара.

Тексти малої прози Олесь Гончара, представлені жанром оповідання є довершеним з наратологічної точки зору явищем, у якому «означено формальну структуру оповіді, яка розкриває спосіб подачі й розподілу висвітлюваних подій» [3, 477]. Більшість оповідань цього прозаїка мають багаті тематично-жанрові форми: від ліричного до лірико-психологічного, філософського. Це визначає своєрідну манеру нарації, впливає на формування фабули в часово-просторовому вимірі. В Олесь Гончара хронотоп в оповіданнях локально окреслений, причому фабульно-сюжетний і нараційний або оповідально-розповідний його різновиди не подібні за манерою вираження свідомості персонажів.

Переконливим художнім прикладом такої особливості є оповідання «Чорний Яр» (1985), у якому образно-естетично інтерпретовано болючі в українському соціумі екологічні проблеми. Автор органічно вмотивовує наратологічну дефініцію «абстракт» у лейтмотивному образі «чорному яру», що є уособленням головного творчого задуму митця. В асоціативно досконалому, бінарному абстракті концентровано головну ідею твору – відповідальності людини за наслідки підкорення природи, що обернулося катастрофою не лише природи як такої, але й тих, хто призвів до неї, зокрема й головного персонажа Петра Гайдамаки: «Яругу перегороджують товстою дамбою-греблею... Однак розхвалювана проектантами подушка Чорного Яру – чи достатньо вона надійна? – вперше майнула тривожна думка» [5, 665].

Олесь Гончар застосовує у цій новелі такий наратологічний прийом, як авторське втручання, що здійснюється у формі «коментаря до ситуацій чи зображуваних подій..., відступ оповідача, який коментує контекст» [4, 6]. Це притаманне митцю протягом багатьох років, визначає його манеру образного мислення, гуманістично окреслену авторську позицію, яка ґрунтується на засадах духовності, романтичного захоплення буттям і людської порядності. Вона увиразнює авторський або аукторіальний дискурс, який виокреслює дефініцію всезнаючого наратора: «Прикро, геть нікудишньо стало на душі, коли Петро Дем'янович підіймався крутим узвозом, який незабаром перейшов у ще крутішу стежку» [5, 655]. Наратологічний дискурс у цьому оповіданні Олесь Гончара багатий на альтерації, передусім таким її різновидом, як параліпсис. Автор так вибудовує текст, що інтрадієгетичний наратор знає про головного персонажа більше, ніж він сам: «Ні, він не боїться суду. Хоча йому й зараз ще не до кінця віриться, що все це відбувалося в реальності, а не вві сні...» [5, 659]. Це довершене мистецьке бачення виражене через внутрішню фокалізацію, що відтворює події в новелі зі змінної точки зору: дім Петра Дем'яновича, яруга, дамба. Цей прийом споріднений з монтажним принципом

кінематографу відтінює вираз драматизму сюжетних ситуацій, спричинює їх змінність, непередбачуваність: «Треба мерщій нагору, до греблі: що там відбувається? До батька на подвір'я не зайшов – старому зараз не до тебе, так само, як і тобі до нього» [5, 655]. Наскрізний образ у новелі «Чорний яр», що функціонально є точкою відліку подій – своєрідний екзистент або декорація, на фоні якого художньо презентовані основні події оповідання: «Внизу, по самому дну Чорного Яру й далі видно було величезні купи сміття, що до нього й санієнспекція, певне, дороги не знає» [5, 657].

Лейтмотивний образ «чорного яру» у творі, винесений митцем у заголовок, втілює в собі моральність, людську порядність й відповідальність за наслідки екологічної катастрофи, яку спричинили безвідповідальні функціонери. Для наративу в цього твору, як й інших оповіданнях Олеся Гончара властива публіцистична манера викладу безкомпромісних авторських оцінок через антитетичні позиції, полемічність вислову, риторичні запитання: «Ні, він не боїться суду. Найстрашніше вже сталося. Хотів зробити добро, а зробив таке зло... Але за що йому така покара, оте саме «возмездіє»? Де батько?» [5, 659] У цьому фрагменті художнього тексту позиціонується експліцитний, тобто втручальний наратор, який вдається до філософських чи метанаративних коментарів, демонструючи такий фокус нарації, як гетеродієгетичний наратив з нульовою фокалізацією. Він є уособленням всезнаючого наратора, своєрідного аналітика подій, творця активної авторської позиції, типовий для малої прози Олеся Гончара.

Переконливим свідченням такої організації оповіді є оповідання «Народний артист» (1982), побудоване на документальній основі. Прототипом головного персонажа твору став народний артист СРСР, видатний оперний співак Іван Козловський. Письменник, оперуючи домислом, майстерно відзначає вірогідність художньо реалізованого образу, моделюючи щемливий факт життя співака, пов'язаний з його першим і незабутнім коханням. Прозаїк наділяє свого героя неповторними атрибутивними характеристиками (вишуканою манерою поведінки, інтелігентною зовнішністю, віковою означеністю). Оригінальні портретні деталі засвідчують непересічність внутрішнього світу особистості, нешаблонність творчої натури: «Шапочка на ньому піріжечком, якась ніби дамська, пальто підстрелене, шарфом закутаний до самого носа. Постать сухорлява, зіщулена, а в руках квіти в целофані, великий букет живих розкішних троянд, він їх, як дитину, обережно тулить до грудей...» [6, 683]. Автор продукує в цьому творі аксіологічний тип модальності, створюючи в тексті наративні ділянки, у яких оприявнюється оцінка зображуваних подій у драматизованому вимірі життя. Один із головних персонажів, таксист, який везе відомого артиста до місця поховання його молодшої коханої, зображений через світосприйняття, як обмеженого й поміщанського виявленого: «Де він у дідька взявся на мою голову, і кому потрібна ця його поїздка безглузда?» [6, 683] Образ таксиста в новелі «Народний артист» постає у фокусі моралізації вздовж осі бажання (за моделлю наративу А. Греймаса), коли емоційно-оцінні характеристики персонажів

посідають головне місце, продукуються в системі оригінально-авторських художніх деталей. Як зауважує дослідник творчості Олеся Гончара М. Гуменний, «художня деталь слугує невід'ємним компонентом образної структури тексту і навіть здатна виконувати роль символу» [2, 206]. Найбільш актуалізовано у тексті новели Олеся Гончара ретроспективні художні деталі (речові, зорові, дотикові), психологічно насичені, які скорельовані на спогади про незабутнє молоде кохання видатного артиста, акцентують аксіологічну авторську думку: «Солодко наринували спогади, відчувалося, як тепло заливало душу. І зараз хочеться з кимось поділитися пережитим, відлетілим безповоротно, виповісти комусь оте і оте. Натхненна молодість і товариство, і синьооке перше кохання – все там, там...» [6, 687]. Ампліфікативні риторичні конструкції, які використовує письменник для характеристики душевного стану персонажа, створюють еліпсис як «канонічний наративний темп» [3, 4]. Останній виокреслює драматизований мовний акт вираження кульмінаційного зіткнення антитетичних свідомостей центральних персонажів твору: таксиста та народного артиста: «Ображений надмірним доскіпуванням, пасажир знов заховався в кокон свого пухнастого шарфа. Таксист, можливо, перестав для нього існувати» [6, 683].

Олеся Гончар психологічно точно відтворює зміну стану таксиста, його зачерствілої душі під впливом пісні митця, його непересічного таланту. Розвиток наскрізної ідеї твору – сили – таланту, його позитивного впливу на людину розгорнута до розв'язки: таксист просить артиста заспівати. Таким чином, автор розширює сферу акції головного героя (за В. Проппом) як зони його дії, що формує культурологічний ореол навколо події: «І заспівав стиха, хоча голос його був повен чуття і адресований був мовби комусь далекому:

Цілуй, цілуй, цілуй її,

Знов молодість не буде...» [6, 694].

Ця подія або інтеракція з іншим сприймається «як засіб широкого художнього узагальнення, підвищеного ідейно-естетичного навантаження» [1, 129]. Загострене суб'єктивне світовідчуття митця позиціонується в гіпертрофованому авторському «Я», що оприявнюється у формі нарації «Я як свідок» з позиції почуттів, сприйняття й думок наратора.

Наративна самотність Олеся Гончара простежується й у формуванні полемічності авторської манери оповіді, яка має глибокі корені, трансформуючи мистецькі традиції Олександра Довженка, зумовлені романтично-поетичним осмисленням буденних життєвих явищ. Цікавий і художньо досконалий у цьому відношенні наративний дискурс новели «Ода тій хаті, що в снігах» (1985). Національний архетип українства – хата – у творі прозаїка є наскрізним образом, який постає уособленням менталітетного коду пам'яті. Образ Масичевої хати в названій новелі Олеся Гончара – це конкретно зрима образна субстанція, лейтмотивна художня структура, у якій утілено головну ідею возвеличення, постизації життя, творчого піднесення від його споглядання, що об'єктивізовано і на рівні жанрових ознак – оди, ліро-епічного жанру. Навколо наскрізного образу хати формується сюжетна лінія оповіді:

«Від усього хутірця, що колись ховався хатами у степовім приярку, власне, й уціліла якимось чудом одна Масичева хата, хоча вона й стояла якраз на видноті, ближче до шляху, біліючи на згірбку на весь степ [7, 601]. Опоетизований у кращих фольклорних традиціях образ української хати в авторській інтерпретації Олеся Гончара набуває романтично-планетарних рис через трансляцію цікавої наративної ситуації, коли грузин «з бравим вусом, із Зіркою Героя» розпитує про хату, яка врятувала йому життя у важкі роки окупації: «Оду слід би скласти тій хаті, що колись тут стояла в снігах... Пісню хвали і вдячності скласти б...» [7, 604]; «Здавалось би, після цього зникне Масичева хата з пам'яті людської. Однак виявилось, що не забуто її...» [7, 603]. Це зумовлює особливе кінематографічне сприйняття концепту національної культури, піднесеність тональності зорово-просторових художніх деталей, викладу думки, ліризацію епічного змісту новел.

Оригінальність письменницького стилю видатного прозаїка Олеся Гончара виявляється в наративній структурі його «малої прози». В оповіданнях митця останнього періоду творчості представлений широкий діапазон авторського дискурсу: від першоособового наративу («Ода тій хаті, що в снігах») до гетеродієтетичного («Чорний Яр»). У проаналізованих творах простежується аксіологічний тип авторської модальності, який засвідчує багатство виражально-зображальних засобів його презентації. Вони представлені оригінально-авторською художньою деталлю (зоровою, слуховою, дотиковою) з яскраво вираженим психологічним наповненням.

Список використаних джерел

1. Бандура Т. Поліфункціональність художньої деталі в поетикальній структурі наративу новел Олеся Гончара / Т. Бандура // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту): зб. наук. праць / Наук. ред. Н. І. Заверталюк. – Дніпропетровськ : Пороги, 2013. – Вип. 16. – С. 127–133.
2. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типологій / Микола Гуменний. – Київ : Акцент, 2005. – 204 с.
3. Ткачук О. Наратологічний словник / Олександр Ткачук. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / за ред. проф. Р. Гром'яка. – Друге видання, виправлене, доповнене. – Київ : Академія, 2006. – 752 с.
5. Гончар О. Чорний Яр // Гончар О. Твори в двох томах: Т. 2. Собор. Твоя зоря. Новели. Оповідання. – Київ : Наук. думка, 1993. – С. 645–660.
6. Гончар О. Народний артист // Гончар О. Твори в двох томах: Т. 2. Собор. Твоя зоря. Новели. Оповідання. – Київ : Наук. думка, 1993. – С. 683–694.
7. Гончар О. Ода тій хаті, що в снігах // Гончар О. Твори в двох томах: Т. 2. Собор. Твоя зоря. Новели. Оповідання. – Київ : Наук. думка, 1993. – 594 с.

Polyakova S. V. Originality of the author's narration in the story of Oles Honchar (80-90s XXth)

The article analyses the means of author's narration , which determine the stylistic style of the great prose writer Oles Gonchar. Three stories of the artist of the last period of creative have been analyzed: "Black Yar " , "People's Artist" , "Oda to the hut in the steppes" . It is noted that the range of narrative organization of works is quite wide and is represented by the first narrative in the story "Ode that hut , that in the steppes" . The focus is on the fact that the heterodiegetic narrative is present in the work "Black Yar" . Oles Gonchar selects an axiological type of modality that demonstrates an active author's position , the prevalence of moral and ethical criteria in assessing life situations , expressed in the artistic word , for the manners of presentation of events in the samples of "small prose" . Oles Gonchar's style is characterized by psychologically rich , healthy , auditory, touching artistic details that underline the dramatic nature of author's thinking. The narrative organization of the short stories by Oles Gonchar is described , which is characterized by methods of author's interference , the omnipresent narrator ("People's Artist"). The article reveals that the narrative competence of the prose writer is manifested in the formation of a controversial author's manner and is represented by techniques of alteration , existential or scenery , against which background events occur . It is noted that the acute subjective sense of reality of the artist is manifested in the hypertrophied author's "I" , a presentation form of the narration "I as a witness" .

Key words: narrative , abstract , author's intervention , action , all-knowing narrator , artistic detail .

УДК 821.161.2–31.09

Ю. О. Резніченко, Н. П. Олійник (м. Дніпро)

**СВОЄРІДНІСТЬ НАРАЦІЇ В ПОВІСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА
«ДАЛЕКІ ВОГНИЩА»**

У статті висвітлено результати дослідження специфіки нарації в ліро-епічній повісті Олеся Гончара «Далекі вогнища» як ретроспективної автобіографічної оповіді: продуктивність співвіднесення «Я»- та «ми»-нарації, особливості самопрезентації наратора, специфіку характеротворення, домінування описовості, трансформацію хронологу з переважанням теперішнього часу, здійснення комунікації з читачем тощо. Акцентовано, що дистанційованість наратора в часі від зображених подій зумовлює певну ностальгійну тональність оповіді.

Ключові слова: авторська позиція, «ми»-нарація, наратор, оповідь, ретроспекція, реципієнт, теперішній наративний час, «Я»-нарація.

В статье изложены результаты исследования специфики наррации в лирико-эпической повести Олеся Гончара «Далекие костры» как ретроспективно автобиографического повествования: продуктивность использования форм «Я»- и «мы»-наррации, особенности самопрезентации повествователя, своеобразие характеристики героев, доминирование описательности, трансформации хронотопа с использованием настоящего времени, осуществление коммуникации с читателем и т.п. Акцентируется дистанцированность нарратора во времени от изображенных событий, что обуславливает определенную ностальгическую тональность повествования.

Ключевые слова: авторская позиция, «мы»-наррация, рассказчик, рассказ, ретроспекция, реципиент, настоящее нарративное время, «Я»-наррация.

«Як рідко доводиться бувати у товаристві щирих, незрадливих, надійних людей!» [2, 87] – цю думку Олесь Гончар занотував у своєму «Щоденнику» на початку 1986 р. Сповнена ностальгії, вона відображає невтомні роздуми вже зрілого майстра над долею людства, а також є виразом його власного світовідчуття. У 1987 році поряд із написаними раніше творами письменника, позначеними автобіографізмом («Прапорonoсці» (1946–1948), «Людина і зброя» (1960), «Тронка» (1963), «Твоя зоря» (1980)), постала повість «Далекі вогнища» (спершу була надрукована в журналі «Київ» [3], а згодом – окремою книгою). Менш відома за інші, знакові в художньому доробку Олеся Гончара, вона (повість) органічно вписується в настроєву палітру прози автора, водночас засвідчуючи динаміку його стильової манери. Як слушно зауважує І. Дзюба, у цьому творі «немає колись притаманної О. Гончару романтичної піднесеності – є ностальгія, є м'яка іронія і самоіронія, є притаманне йому тепле, зичливе бачення людини і життя»¹ [5, 130].

Літературознавче осмислення названої повісті відзначається спорадичністю, загалом акцентованістю уваги на тих чи тих елементах її поетики: на «неповторній атмосфері» створеного автором художнього світу – усе «якесь трохи стихшене й цнотливе» [5, 130] (І. Дзюба); на образі автора, багатоплановості вираження його позиції (Н. Олійник [8]); на жанрово-стильових домінантах ліро-епічного твору (А. Гурбанська [4]); на оригінальності авторського задуму, його ідейних орієнтирах (І. Михайлин [7]) тощо. Згадані науковці у своїх розвідках (у яких ідеться про широке коло творів, або які присвячені лише цій повісті) не оминули й питання своєрідності оповідної організації тексту, однак уповні це питання до сьогодні не

¹ Цитовану тут статтю І. Дзюби «Українська повість сьогодні» уперше було надруковано 1989 року в збірнику «Обличчям до вікна» [6].

розглянуте. Це й зумовило необхідність осмислення наративу повісті «Далекі вогнища» у цій статті у зв'язку з жанровими параметрами аналізованого твору.

Визначальною ознакою повістеві нарації, як уважає М. Утехін, є функціонування автора в образі розповідача, який часто стоїть осібно в часі й просторі від зображуваних ним подій, «що об'єктивно існували» [13, 4]; «манера повісткування з настановою на переказування того, що відбувалося», описи, авторські роздуми [11, 20–23] (І. Сивкова). Ю. Попов правомірно наголошує: голос того, хто розповідає у творі, є «чинником, без якого повість могла б перетворитися на аморфне нагромадження фактів» [10, 419]. Разом з тим динамізм жанрової ідентифікації повісті, її здатність до модифікацій (згадаймо, наприклад, виокремлені В. Дончиком у низці його розвідок стильові тенденції повісті 1960–1980-х рр. в їх розвитку: конкретно-аналітична, лірико-романтична та «хімерна») розкривають перед письменниками можливості вибору найбільш доцільного для реалізації авторського задуму типу нарації.

Оповідь у повісті «Далекі вогнища» ведеться від імені дієгетичного наратора, а в заключній частині твору – «Замість епілога» – синтезовано дві моделі нарації – дієгетичну та недієгетичну (за типологією В. Шміда, у випадку, «якщо “я” належить лише до акту розповіді, наратор є недієгетичним, якщо ж воно стосується то акту розповіді, то “розказуваного” художнього світу – дієгетичним» [15, 48]¹). Нарація в основній частині повісті «Далекі вогнища» є наскрізно ретроспективною, оповідь постає в ракурсі свідомості дистанційнованого в часі наратора, «і саме його нинішній стан свідомості є головним, що “діє” у творі» (І. Дзюба) [5, 130]. У листі до Ю. Юренка Олесь Гончар згадував: «Наше тодішнє [з Василем Тараненком] життя – певною мірою – відтворене у моїй повісті “Далекі вогнища”, хоча вона й не є документальною річчю» [16, 165]. Ідеться про роботу в редакції Козельщинської районної газети «Розгорнутим фронтом», де після закінчення в 1933 році Бреусівської семирічної школи почав працювати майбутній автор багатостраждального роману «Собор».

За текстом герой-оповідач і його товариш Кирик *«опинилися в редакції [газети «Червоний степ»] після семирічки»* [1, 665]. Із розвитком сюжету зрозуміло, що наратор – уже загартована життям і війною людина, яка подумки повертається в часи своєї юності. Свого імені наратор не називає, його самохарактеристика максимально стисла, часто опосередкована, на відміну від оприявленого в його словах рельєфного портретування інших персонажів. Письменник обирає таку стратегію розгортання тексту, за якої суб'єктивна оповідь здійснюється від особи «наратора-агента» (є персонажем в оповідуваних ситуаціях [12, 84–85]), який часто займає позицію спостережливого «наратора-свідка» [12, 85]. Завдяки цьому досягається ліризація оповіді в повісті. Сприйняття героєм-наратором буднів редакційно-видавничого життя увиразнюється за допомогою прийому переходу від «Я»-нарації до оповіді від множинної першої особи – «ми» (*«Багато що в ньому нам з Кириком до вподоби»* [1, 663], *«Кого ж вона вибрала собі до любові? Серед*

¹ Тут і далі переклад мій – Ю. Р.

хлопців із гуртожитку, знаєм, є до неї не байдужі <...>» [1, 673] та ін.). Звернення до такої форми викладу, як переконаний В. Шмід, часто мотивується потребою акцентувати спільність досвіду оповідача з реципієнтом [15, 56]. Означений різновид суб'єкта нарації в досліджуваній нами повісті покликаний відобразити особливий «промінь зору»¹ двох юних «новачків» на робочі будні редакції, і, насамперед, на об'єкт їхнього вподобання – набірницю Ольгу Байцур.

Початок тексту повісті (*«Відбувається це там, де одна Ольжина усмішка могла зробити тебе щасливим <...>»* [1, 661]), зумовлює відповідний мрійливо-захоплений тон оповіді, створює, за словами І. Дзюби, «емоційну “освітленість” усієї картини» [5, 131]. А деталі Ольжиного портрета в сприйнятті її оповідачем виражають його захват. Характеристика її образу, започаткована в перших спогадах наратора про неї, і надалі розгортається в позитивному ключі через підкреслене поєднання зовнішньої та внутрішньої краси дівчини (*«щоки пашиють, очі повні грайвища, повні веселості й життя»* [1, 661], *«невисока стрункенька постать»* у спецодязі [1, 662], *«наша ударниця»* [1, 669], *«наша життєлюбка»* [1, 695] та ін.). Симпатія наратора не прихована: *«які ж вони гарні, ці тугі, налиті снагою Ольжині руки»* [1, 662], – акценти таких деталей (наявні й у характеристиках інших персонажів) створюють «схвильовану, щиру, довірливу» інтонацію оповіді (Н. Олійник) [8, 47]. Відвертим перед реципієнтом оповідач залишається і в періоди його найбільшої схвильованості та розпачу. Зокрема, після ситуації грози, під час якої став свідком поведінки Ольги, коли вона, ховаючись від грози в полукипках під час жнивварських робіт у колгоспі, провела ніч з Кочубеєм: ставлення наратора змінюється на осудливе. І сміх Ольги, який перед тим для нього звучав як життєствердження, викликає в оповідача вже іншу оцінку (*«Ольжине хіхікання»* [1, 700], *«безсоромно сміючись»* [1, 700] та ін.). Слова моральної оцінки Ольги та Кочубея при цьому напрочуд промовисті, що зумовлене специфікою форми «ми»-нарації. Функціонально наратор в повісті *«Далекі вогнища»* уподібнений автором драматургу, який, фіксуючи найбільш вдалу, на його погляд, сцену (ситуацію), виділяє особність двох (Ольги і Кочубея) на протигагу іншим – колективу редакції: *«Те, що вони дивним чином опинились удвох у відстороні від реїти всіх, чомусь викликає з нашого боку досаду»* [1, 699]. В оповіді про названий випадок поєднано його розуміння народної моралі і переживання ним побаченого, розпач школяра з далекої юності, хоча й позиція його адаптивна (Ольга із немовлям на руках *«видалася <...> зараз іще гарніша»* [1, 712]). Оповіді-спогаду в повісті властиве послідовне вкраплення характеротворчих акцентів, у яких безпомилково вгадується авторська позиція.

Випишуванню героїв у перших трьох розділах наративу повісті властиве, окрім тактовно розставлених різних оцінних нюансів, активне авторське «всезнайство», пряма або опосередкована комунікація з читачем. Перебування

¹ Поняття «промінь зору», у якому концентрується «в один фокус образний матеріал теми», було введено в літературознавчий обіг В. Фащенко [14, 159].

оповідача на часовій відстані від зображуваних подій дозволяє резюмувати неповторність характеру кожного: *«Для нас Микола – це суцільне диво»* [1, 666] (про Житецького), *«Як і всі ми, Ольга поважає Сутулу»* [1, 682]. Ведучи неквапливу оповідь про своїх колег, наратор залишає примітки для читача: *«Миколіне побринькування треба розуміти так, що він саме підбирає музику на свої власні слова»* [1, 666], *«Якщо увечері з нашої свічкальні допізна чути ритмічне металеве погуркування, то знайте: це ми з Кириком під орудою друкаря крутимо “американку” <...>»* [1, 669] та ін. За такої обізнаності наратора все ж збережена частка втаємниченого і для нього, про що свідчать, наприклад, зауваження: *«Газетні підшивки, як ми догадуємось, Кочубей гортає не лише задля розваги <...>, він шукає для себе взірців для наслідування»* [1, 670], *«Житецький, видно, відчуває душевну потребу ділитися з нами»* [1, 677] тощо. Оповідач, що згадує давно минулі події, постає у двох іпостасях: він водночас і зрілий наратор, що ніби наново пізнає своїх героїв, і людина того віку.

Портретування в повісті *«Далекі вогнища»* здебільшого статичне, що зумовлене вже сформованими законами жанру і виокресленням певного етапу з *«життя»* зображених героїв. Епілог повісті, де увага акцентована на подіях Другої світової війни, уможлиблює конструювання більш пластичних образів героїв. Згадаймо, наприклад, іронічну, а часом і обґрунтовано зневажливу характеристику поведінки Кочубея в основному тексті повісті (*«Плодами своєї творчості товариш Пісня відчуває потребу ділитися з нами»* [1, 664]; *«зі спритністю акробата вимайнує на підвіконня, а звідти шугнув просто в бур'яни»* [1, 712] та ін.). У фінальній частині твору Кочубей стає провідником *«залишених»* (*«Так, це він, зарослий, в колючій щетині, з вольовитим поблиском у змружених очах <...> Йому випало бути над ними старшим»* [1, 717]). Отже, його образ постає в динаміці, розвитку. Переважно ретроспективна нарація в повісті *«Далекі вогнища»* розімкнена в різні часові виміри, що відтінено й художньо відзначеними реаліями подій воєнної доби, прийомами часових трансформацій. Перехід в рамках оповіді про мирне життя до зображення героїв під час війни здійснюється на межі заключного розділу й частини *«Замість епілога»*. *«Усезнаючий»* наратор як першоособовий тимчасово перетворюється на третьособового (розповідає про події, у яких не брав участі), що продиктоване розвитком сюжету. У цьому випадку він не стільки прислухається до внутрішнього світу персонажів, скільки однозначно оцінює переживання й страхи, сумніви героїв (*«Становище, в якому вони опинились, вимагало від людей зовсім інших реакцій»* [1, 722]). Повість завершується оповіддю *«Я»*-наратора (перехід відбувся через пропуск рядка) про героя, який після завершення війни приїхав до млинового кола – великого каменя як символу циклічності часу, *«незмиреної пристрасті»* історії [1, 672]. Зворушливі образи *«невідцвітних калачиків»* [1, 731], *«травневих бузків»* [1, 731], а також *«металевого погуркування»* [1, 733] – художні знаки того, що робота в друкарні триває й триватиме, вони увиразнюють ідею швидкоплинності світлої пори людської юності.

Специфічною рисою оповіді в основній частині повісті є активне функціонування теперішнього часу нарації – механізму створення «ефекту синхронної комунікації» із реципієнтом, на чому акцентувала увагу А. Палійчук у дослідженні «Теперішній наративний час як засіб інтимізації» [9, 91]. Нарація в теперішньому часі зумовлює сприйняття подій як таких, що відбуваються тут і зараз: *«Гаряча пора настає, люди жнивуть»* [1, 690], *«І ми всі теж відчуваємо цю вільність просторів»* [1, 692] та ін. Цей прийом «оживлює» оповідь, продуктивність його використання на початку повісті забезпечується прагненням автора відтворити атмосферу тогочасного життя та статичним портретуванням персонажів. Фрагменти описів редакції та видавництва, *«редакційного містечка»* [1, 668], топосу степу з одного боку, сприяють формуванню епічності оповіді, що властиво повісті як жанру, а з іншого – ліризують її, відтінюючи вираз в ній романтично-патетичного сприйняття дійсності (*«снопи все поле вкрили, незліченно лежать кудись у далеч»* [1, 693]). «Усезнайство» героя-оповідача реалізується через проlepsис – художнє передбачення подій. Наприклад: *«Ми з Кириком ревниво думатимемо про це й наступного вечора»* [1, 673], *«згодом нам і від Миколи стане відомо, що в Харкові нашого редактора ждуть друзі»* [1, 684] та ін. В оповіді наратора, яка скерована в майбутнє, почасти оприявнюються його схвильовані зізнання: *«солов'ї витьохкують у бузках (на все життя запам'ятаються їхні голоси)»* [1, 673], *«яскравіють у сутінках вечірні вогнища пастухів»* [1, 669]. Стан такого ностальгійного душевного зворушення і визначив зміст символічної назви повісті О. Гончара, яка концентрує в собі роздум-спогад про прекрасну пору юнацької закоханості у світ, коли попереду світилися далекі вогнища майбутнього.

Отже, своєрідністю наративної організації повісті Олесь Гончар *«Далекі вогнища»* є ретроспективна оповідь від імені героя-оповідача (від імені «Я»- та «ми»-наратора), в образі якого багато спільного з самим автором. Некваплива нарація послідовно розкриває специфіку редакційних буднів, їй властива вдумлива авторська оцінка як характеристика персонажів-колег, а найбільшою «освітленістю» наділений образ набірниці Ольги Байцур. Таке портретування сприяє ліризації жанру повісті. Здійснення оповіді в різних часових площинах (часто – у координатах теперішнього часу), звертання до читача, вкраплення сентенцій-узагальнень формують відверте, емоційно збагачене наративне полотно в аналізованому творі Олесь Гончара.

Список використаних джерел

1. Гончар О. Далекі вогнища / О. Гончар // Вибрані твори : у 4 т. – К. : Сакцент плюс, 2005. – Т. 2. Циклон; Твоя зоря; Микита Братусь; Далекі вогнища. – 2005. – С. 661–733.
2. Гончар О. Щоденники : У 3-х т. Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар / О. Гончар. – К. : Веселка, 2002–2004. – Т. 3 (1984–1995). – 2004. – 606 с.

3. Гончар О. Далекі вогнища : Повість / О. Гончар // Київ. – 1987. – № 5. – С. 3–51.
4. Гурбанська А. Жанровий поліцентризм української повісті 60–80-х років ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література», 10.01.06 «Теорія літератури» / А. Гурбанська; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2010. – 36 с.
5. Дзюба І. Українська повість сьогодні / І. Дзюба // 3 криниці літ: У 3 т. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т. 1 : Статті. Доповіді. Рецензії. Передмови. Дещо про добрих сусідів і духовну рідню. – 2006. – С. 123–156.
6. Дзюба І. Українська повість сьогодні / І. Дзюба // Обличчям до вікна : Повісті. – К.: Рад. письменник, 1989. – С. 549–583.
7. Михайлин І. Про «Далекі вогнища» Олеся Гончара. Виступ на вечері пам'яті Олеся Гончара в Клубі письменників Харківської обласної організації НСПУ 23 липня 2015 р. [Електронний ресурс] / І. Михайлин // Інтернет-видання Харківської обласної організації Національної спілки письменників України. – Режим доступу: <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/3856>
8. Олійник Н. Особливості вираження авторської позиції в повісті О. Гончара «Далекі вогнища» / Н. Олійник // Олесь Гончар і шістдесятництво : Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 80-річчю від дня народження Олеся Гончара. – Дніпропетровськ : Навчальна книга, 1998. – С. 46–48.
9. Палійчук А. Теперішній наративний час як засіб інтимізації / А. Палійчук // Філологічні трактати : Науковий журнал / Голов. ред. Є. Г. Ткаченко. – 2012. – Т. 4, № 1. – С. 88–92.
10. Попов Ю. Повість / Ю. Попов // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / За ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 418–419.
11. Сивкова І. Про специфіку повістєвого жанру. Стаття перша / І. Сивкова // Черкаський державний університет ім. Б. Хмельницького. Вісник : Серія «Філологічні науки» / Гол. ред. І. І. Кукурудза. – Черкаси, 2004. – Вип. 58. – С. 12–24.
12. Ткачук О. Наратологічний словник / О. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
13. Утехин Н. Некоторые закономерности развития жанра / Н. Утехин // Русская советская повесть 20–30-х годов / Под ред. В. А. Ковалева. – Л. : Наука, 1976. – С. 3–72.
14. Фащенко В. Вибрані статті / В. Фащенко. – К. : Дніпро, 1988. – 373 с.
- Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
15. Юренко Ю. Спогади «З берегів юності» / Ю. Юренко // Добромисл. – 1997. – № 1–2. – С. 165.

***The peculiarities of narration in Oles Honchar's story
"Daleki Vohnyshcha" ("Far Fires")***

The article describes the study results of the specificity of the narration in Oles Honchar's story "Daleki Vohnyshcha", which demonstrate the peculiarities of retrospective autobiographical narrative in the genre of lyric and epic story: the productive use of forms of "I" and "we"-narration, the laconic self-presentation of a narrator, the specificity of character making, the dominance of the descriptiveness, the transformation of the chronotope with productive use of the present tense, the implementation of communication with the reader, the inclusion of epilogue in the text structure etc.

The narrative in the story "Daleki Vohnushcha" is carried out on behalf of the diegetic narrator, and in the final part, entitled "Zamist epiloha" ("Instead of the epilogue"), it synthesizes two narrative models – diegetic and non-diegetic. The narrator does not call his name, his self-description is as brief as possible, in contrast to the distinct portrayal of other characters presented in his words. The hero-narrator's perception of the daily editorial and publishing life becomes more distinct with the help of transition from "I"-narration to narration from the first person plural – "we", which helps to emphasize the community of experience with the recipient. Prevailing retrospective narration of "Daleki Vohnushcha" occurs in different timeframes, as evidenced not only by the artistically comprehended at the end of the work the period of war, but also the use of various techniques of temporal transformations in the narrator's words. The present tense narration helps to imagine the events as if they are happening here and now, the hero-narrator's all-knowing reality is realized with the help of prolepsis.

Thus, the dominance of the narration on behalf of the hero, who has much in common with the author, determines the peculiarities of the narrative organization of Oles Honchar's story "Daleki Vohnushcha". The narrator's remoteness in time from the depicted events determines the nostalgic tone of the narrative, the specifics of its organization.

Key words: *author's position, "we"-narration, narrator, narrative, retrospection, recipient, present narrative tense, "I"-narration.*

УДК 821.161.2-94 (092) Гончар

Л. І. Ромащенко (м. Черкаси)

ОЛЕСЬ ГОНЧАР КРІЗЬ ПРИЗМУ «СПОГАДІВ» ДМИТРА ПАВЛИЧКА

У статті розглянуто мемуарний нарис «Олесь Гончар (Іди за мною!)», у якому значна частина художньої площі відведена як людським якостям

видатного майстра слова (патріотизм, небайдужість до національної історії та культури, принциповість, порядність, добродушність), так і особливостям його художнього світу. У полі критичної реценції Д. Павличка найперше перебувають романи «Прапороносці» і «Собор». Звернуто увагу на причини і прояви напружених стосунків між обома митцями.

Ключові слова: мемуари, нарис, щоденник, портрет, романтизм, реалізм, роман, стосунки.

В статті розглядається мемуарний очерк «Олесь Гончар (Иди за мной!)», в якому значительне місце відведено як людським якостям видатного майстра слова (патріотизм, інтерес до національної історії та культури, принциповість, порядність, добродушність), так і особливостям його художнього світу. В полі критичної реценції Д. Павличка перш за все знаходяться романи «Прапороносці» і «Собор». Акцентується на причинах і проявах напружених стосунків між обома майстрами слова.

Ключевые слова: мемуары, очерк, дневник, портрет, романтизм, реализм, роман, отношения.

З Дмитром Павличком ми особисто знайомі, неодноразово зустрічалися на різноманітних міжнародних форумах у Києві, Кракові, але найчастіше – у старовинному Кременці, де народився великий польський поет і драматург Юліуш Словацький і де щороку на початку вересня відбувається українсько-польська конференція «Діалог двох культур». Цей престижний міжнародний літературно-мистецький форум збирає відомих культурних діячів, науковців із Польщі та України (й інших країн), і серед його постійних учасників – Дмитро Павличко. Під час чергової кременецької зустрічі вкотре вдалося поспілкуватися з Д. Павличком. Поет згадав, як балотувався по Чигиринському виборчому окрузі і не пройшов, передав вітання черкаським знайомим і подарував щойно видану книгу «Спогадів» із підписом: «Я – родом із Суботова!» На моє здивування з приводу такого запису відповів, що таким чином підкреслює свою духовну причетність до Богданового краю.

Спогади цікаві тим (незважаючи на значну ідеологічну заангажованість і суб'єктивність (витрати мемуарного жанру)), що з них постають портрети (чи окремі штрихи до них) відомих українських (і не лише) письменників, перекладачів, композиторів, режисерів та інших культурних і державно-громадських діячів, із якими Павличкові довелося спілкуватися, співпрацювати, приятелювати: М. Рильського, О. Довженка, М. Бажана, А. Головка, А. Малишка, І. Ле, І. Вільде, О. Коломійця, О. Твардовського, М. Шолохова, С. Параджанова, Г. Кочура, О. Білаша та ін. Але літературознавці роблять лише перші спроби дослідження окремих аспектів мемуарів Д. Павличка (О. Стадніченко «Спогади» Дмитра Павличка: авторська візія української історії ХХ століття (Вісник Запорізького національного університету, 2016, №2)). Детальніші розвідки – ще попереду. І дослідницький процес, імовірно,

інтенсифікується після презентації «Спогадів» у циклі передач «Радіоканал „Культура” представляє».

Серед численних мемуарних портретів «Спогадів» Д. Павличка – Олеся Гончара найбільш розлогий, на 22 сторінки, якщо інші лише на кілька сторінок. За винятком хіба що нарису про А. Малишка, якому теж відведено чимало місця в мемуарах. Тож нас зацікавив нарис про письменника, столітній ювілей якого відзначається цього року. Спробуємо з'ясувати, яким постає Гончар-письменник і Гончар-людина у візіях Д. Павличка.

Мемуарні портрети в книзі «Спогадів» Д. Павличка названі іменами тих, про яких у них ідеться. Щодо нарису про Олеся Гончара, то в ній до імені й прізвища зроблено своєрідний додаток – підзаголовок «Іди за мною!», смисл якого розкривається в тексті. Мемуари Д. Павличка відбивають посутню ознаку літератури останніх десятиліть, у документальній зокрема, – синкретизм (від грец. Συγκρητισμός — з'єднання, об'єднання). У книзі поєднуються власне спогади Дмитра Васильовича про старшого колегу, уривки із творів О. Гончара (зокрема зі щоденників) і власних, епістолярій, офіційні документи тощо.

Передусім Д. Павличко згадує про своє враження від першого великого твору Олеся Гончара, що приніс, без перебільшення, йому світову популярність (у цьому переконалася на власному досвіді, коли працювала над кандидатською дисертацією й вивчала питання читабельності творів Олеся Гончара за кордоном): «Прапороносці» Олеся Гончара я прочитав, коли був учнем десятого класу (1948). Тоді кожен випускник середньої школи перечитував той роман двічі, може, тричі... Читав і я. Відзначав у пам'яті епізоди героїзму воїнів Червоної Армії... Найбільше мені подобався Хома Хаєцький. Та не тільки Хаєцький. Мені подобалися всі образи українців у «Прапороносцях»... [3, 134–135]. Таким чином, Д. Павличко відстоює право твору Олеся Гончара займати почесне місце в літературі: «Велика історична заслуга Гончара в тому, що він у “Прапороносцях” показав українців як мужніх, сміливих, добрих воїнів. Отже, й сьогодні не можна викреслювати “Прапороносців” з нашої літератури» [3, 135].

Резюме Д. Павличка особливо важливе нині, коли проявляються нові, ідеологічно зумовлені акценти в оцінці трилогії. Кілька років тому її вилучили зі шкільної програми: мовляв, це художня реалізація «радянського міфу», у якому письменник «повторював поширені пропагандистські кліше сталінського мілітаристського психозу», у ньому «зайве шукати бодай натяк на смерш та “загороджувальні загони”, про брутальність та жорстокість радянського солдата, який здійснював “визвольну місію”, натомість, мовляв, «проглядається зверхність радянських “визволителів” до Європи», неприховані «садистські дії червоноармійців, по-натуралістськи ретельно виписані в багатьох батальних сценах, коли нищення ворога викликало неабияку насолоду...» [1, 177–181]. Залишмо на совісті критика таку інтерпретацію твору, лейтмотивом якого є розмисли бійця Козакова: «Гарно рятувати людей! Краще, ніж убивати!» (ці слова особливо актуальні сьогодні, в умовах збройного

протистояння). То ж порадили б критикові уважніше перечитати твори письменника, і не лише «Прапороносці», а й «Людину і зброю», «Циклон».

Д. Павличко розповідає про свою першу зустріч із класиком у Львівському університеті. Його пам'ять зафіксувала деталі портрета автора «Прапороносців», у якому найвиразніша деталь – усмішка, «якась ніби сумна, загадкова, багатозначна. Та усмішка допомагала мені в трудних ситуаціях упродовж усього життя. Тепер я досить часто бачу її в уяві як щось рідне, начебто з мого дитинства» [3, 135-136]. Ця деталь стає наскрізною, неодноразово з'являючись на сторінках тексту, завдяки їй Дмитро Павличко підкреслює свою духовну спорідненість зі старшим побратимом, у якому приваблює найперше любов до України: «Я прагнув зустрічі з ним, я хотів знову побути в саяві його доброзичливої усмішки. Мені хотілося приступити до нього, як до сповідальниці в церкві, стати навколішки й сказати: “Я люблю Україну так, як ти її любиш!” [3, 137]; „... та усмішка була дорожчою за потиск руки автора „Тихого Дону”» [3, 136].

У портретописанні усмішка набуває помітного значення. І не лише словесному: пригадаймо, скільки віків намагаються декодувати таємничу посмішку Джоконди. Тож напрошуються асоціації з романом Ю. Мушкетика «Яса». У ньому з гострим відчуттям історичної типовості моделюється образ Самойловича, що спричинює влучна портретна характеристика із вражаючою психологічною деталлю, що розкриває істинну суть персонажа: оманлива усмішка – «найбільший скарб» гетьмана, яка вивела його на вершину влади і є цілковитою протилежністю «щирій, майже дитинній» усмішці Сірка.

Дмитро Васильович, проте, не завжди може утриматися від пафосного тону і деяких сентенцій, зумовлених новочасною ідеологічною атмосферою. Наприклад, своє ставлення до автора «Прапороносців» він пояснює й тим, що його ім'я «Олесь» ще з юнацьких літ асоціювалося з Олесем Томиним (псевдонім «Вітер») – членом сотні «Дністер», який неодноразово бував у Павличковій хаті. Дмитро Васильович вбачає навіть зовнішню схожість між Томиним і Гончаром: «Мені здавалося, вони схожі, як рідні брати. Найважливіше – усмішка однакова...» [3, 135]

У тексті чимало висловів, зумовлених даниною новим ідеологічним векторам (приписування собі й О. Гончару антирадянськості, антиросійськості), що може викликати низку питань і сумнівів, з огляду на домінуючу тематику Павличкових творів радянського періоду. Наведемо як аргумент бодай одне з подібних висловлювань: «Характерно, що не тільки література Наддніпрянської України, а й так звана українська галицька література розвивалася під знаком духовного і, сказати б, професійного контакту з росіянами... Російська література всім тим, що вона творить сама і що дає у вигляді перекладу з європейських літератур, допомагала й нині допомагає нам звільнятися від псевдонародності й лжепафосу...» [2, 398] Звісно, попередні твердження дисонують із новочасними: «... Гончар так вимовляє це речення (йдеться про письменника Закруткина. – Л. Р.), як його виголосив би Гоголь, що в кожне російське прізвище укладав елемент іронії» [3, 136]; „... я ставився до

радянської літератури стримано, в глибині душі негативно» [3, 135]. Порівнюючи Олесь Гончара з ректором Львівського університету Є. Лазаренком, Д. Павличко узагальнює: «Євген Лазаренко – це опора української наукової еліти, а Олесь Гончар – опора української літератури, що обидва вони ненавидять комуністичний, сталінський режим» [3, 138].

Старший побратим уже з перших зустрічей приваблює Д. Павличка насамперед патріотизмом, особистою і національною гідністю: «Людська гідність і національна самопошана – це те, що з поведінки Гончара тоді впало мені в око і запам'яталось назавжди» [3, 136].

Дмитро Васильович, зберігаючи певну дистанцію від Олесь Терентійовича (бо, як зізнається, належав, «з одного боку, до шістдесятників, а з другого – до старших письменників» [3, 139]), вважає себе його однодумцем і послідовником (тому й така назва нарису): «Я ніколи не ніс ореолу над його головою, душею чув його душу, намагався бути серед тих письменників, яких називали гонча рівцями» [3, 139]. Д. Павличко відзначає роль Олесь Терентійовича в його особистій і письменницькій долі: Олесь Гончар разом із Андрієм Малишком підтримав рішення тодішнього голови правління СПУ Миколи Бажана прийняти двадцятип'ятирічного юнака до Спілки, попри його «складні стосунки з керівництвом Львівської організації СПУ» [3, 136]. О. Гончару Дмитро Павличко завдячує й за те, що йому пощастило з 1963 року жити в Києві.

Д. Павличко оприявнює і ситуацію, що склалася навколо нього в часи його перебування на посаді головного редактора престижного журналу «Всесвіт». Поета змушували подати заяву про звільнення з посади (рішення ЦК КПУ «таємно» підтримав секретаріат Правління Спілки). Він шукав поради в Олесь Гончара і відразу з дружиною поїхав до нього на дачу, але той, як зауважено у «Спогадах» «мужньо сказав: “Не допоможу, Дмитре! Неможливо”» [3, 142]. Проте в цьому випадку спостерігається певна суперечність, яку визнає Дмитро Васильович. Справа в тому, що у щоденнику Олесь Терентійовича наявний запис, що він радив молодшому колезі не подавати заяви. Таку розбіжність у записах про одну і ту ж подію, Д. Павличко пояснює так: «Може, й казав, але я не почув цього. Я почув тільки одне: “Не зможу допомогти!”» [3, 142–143]. Але у «Спогадах» відштовхується від того першого враження, підкреслюючи, що така поведінка старшого побратима дала підставу, як зазначає Д. Павличко, спочатку подумати про нього, «як про слабку людину, що підкорилася несправедливому судові» [3, 143]. Проте згодом прийшло усвідомлення, що «інакше він сказати не міг» [3, 143]. Усвідомлення зміцнилося й після знайомства з листом Олесь Терентійовича до Першого секретаря ЦК КПУ В. Щербинського. Копія цього листа, надіслана другом О. Гончара Яковом Оксютюю, умонтована в текст спогадів. Цей лист вельми цікавий, оскільки засвідчує принципову позицію автора «Прапороносців». Дотримуючись відповідних норм етикету («Дорогий Володимире Васильовичу!», «З глибокою пошаною» [3, 143–145], Олесь Терентійович водночас сміливо висловлює незгоду з рішенням вищих інстанцій, стає на

захист часопису і його редактора, вдаючись до вагомих аргументів (при цьому автор «Спогадів» ретельно зацитовує текст листа): «... робота журналу “Всесвіт” розглядалась на парткомі й діставала позитивну оцінку, обговорювався “Всесвіт” і на Секретаріаті Спілки письменників СРСР, де відзначалось, що журнал ведеться добре й сприяє інтернаціональній згуртованості прогресивних літераторів, зокрема письменників соціалістичних країн (Ярослав Івашкевич не далі як торік на відкритті Днів радянської літератури у Варшаві назвав журнал “Всесвіт” одним з кращих європейських журналів такого типу» [3, 144]). І, як інші принципові колеги, вважає таке рішення «необґрунтованим і несправедливим» [3, 145].

Заяву про звільнення Д. Павличко написав 22 червня 1979 року, а лист написаний «27 серпня того ж проклятого 1979 року» [3, 143]. Проте текст листа помилково датовано – 27.8.78. Хоч лист написаний із запізненням, поет не вважає його «зайвою, запізненою допомогою», а навпаки, мовляв, «Гончар подає руку» [3, 145] опальному колезі.

Якщо вірити на слово Д. Павличку, за провину йому ставили й факт публікації у «Всесвіті» в бібліографії творів Олеся Гончара польського видання «Собору» в перекладі Казімежа (Казімежа?) Трухановського. Наведена в тексті «Спогадів» історія з перекладом роману, зробленим за ініціативою Дмитра Васильовича, цікава і в ономастичному плані – поясненні відомого топоніма. Казімеж Трухановський – знайомий Павличка, польський письменник, чий прапрадід володів островом на Дніпрі (нині це місце так і називається – Трухановим островом). Одного разу в розмові з колегою Павличко пожартував: «Твої прадіди нічого доброго для України не зробили, але здирали з нас гроші за купання в Дніпрі при березі на Труханівці. Переклади “Собор”, видай у Польщі!» [3, 143]. Казімеж прислухався до пропозиції і переклав твір.

Позиція Олеся Гончара стосовно захисту Д. Павличка була своєрідною відповіддю на попередні потуги редактора „Всесвіту” захистити автора «Собору». Згадуючи “антисоборну” кампанію, Д. Павличко наводить розмову із Петром Шелестом, котрий шукав заміни Олеся Терентійовичу на посаді голови Правління Спілки письменників. На спробу такої кадрової ротації Павличко зреагував: «Якщо ви (йдеться про Петра Шелеста – Л. Р.) хочете залишитися чесною людиною, залишіть Олеся Гончара на посаді голови Спілки письменників. Це для вас великий шанс і, може, єдиний, – залишитися в українській історії порядною людиною» [3, 152], – за що був вигнаний із кабінету Першого секретаря ЦК КПУ.

Д. Павличка захоплює непоступливість автора «Собору» «перед армією пристосуванців і донощиків» [3, 151]. Незважаючи на тиск, Олесь Терентійович відмовляється визнати критику на його твір справедливою, що забезпечило б йому кар’єрний успіх, і обирає своєрідну форму протесту – мовчання: «... Гончар мовчить, він зневажає всі спокусливі посягання на його честь, переконаність, самопошанованість. Мовчить, як Бог» [3, 151].

Автор мемуарів часом ніби уточнює, іноді й полемізує із записами «Щоденником» О. Гончара, уривки з якого вкраплює у свій текст. Так,

коментуючи Гончарів запис від 28 лютого 1969 року про виступ перед курсантами Вищого військово-морського училища на Подолі і згадку про розшук могили Сагайдачного, що мала знаходитися на його території (зі слів Д. Павличка, Олесь Терентійович запросив його на зустріч із курсантами названого училища, щоб «за обставин, коли хтось почне критикувати “Собор”, було кому його обороняти» [3, 141], Дмитро Васильович стверджує: «... я несподівано для себе згубився в зарослях і натрапив на силует каменя, на якому в пільмі тільки пальцями відчув різьблені букви. Я був тоді переконаний і переконаний досі, що я наткнувся на могилу гетьмана» [3, 141]. У темноті було годі шукати і директор училища пообіцяв, що навесні курсанти візьмуться за пошуки, і він пообіцяв, що повідомить О. Гончара про їх результат. Але не повідомив. Коли Павличко весною цього ж року сам пішов шукати могилу – вона зникла, на місці, де її шукали в лютому, був волейбольний майданчик. Тим самим автор мемуарів підводить до думки, що КДБ знало про їхні відвідини території Києво-Могилянки і знищило могилу. Проте виникає низка питань: Чому відразу не показати знахідку друзям або ж не подивитися на знайдений камінь наступного дня, а чекати до весни, щоб те місце забудували майданчиком? І так оперативно? Вони дають змогу зробити припущення, що ця ситуація – міфотворчість, намагання видати бажане за дійсне. Звісно, це наша суб'єктивна думка. Що не викликає сумніву, так це бажання Олесь Терентійовича побачити могилу відомого гетьмана – «знак існування української козацької держави» [3, 142], як свідчення його небайдужості до національної історії. Хоч О. Гончар – співець сучасності (виняток становлять хіба що «історико-революційні» романи дилогії «Таврія» і «Перекоп»), але історичні вкраплення, аналогії наявні ледь не в усіх його творах: яскравий приклад постаті Яворницького і Махна в «Соборі» і «Спогаді про океан», та й історія побудови храму – витвору степового козацького зодчества; розповідь про Овідія в «Березі любові» тощо.

На сторінках спогадів оприявнюються стосунки Олесь Терентійовича і Дмитра Васильовича, які виходять за межі літературно-професійного спілкування: розповідь про хрестини доньки Павличка – Соломії (згодом відомого літературознавця), на яких були присутні відомі письменники. Д. Павличко не замочує й непорозуміння, напруженості у стосунках митців, які виникали насамперед під час обговорення мистецьких проблеми. Зокрема про дискусію щодо романтизму і реалізму в українській літературі. Поштовхом до неї стала Павличкова стаття про І. Франка, надрукована у «Літературной газеті» на прохання з нагоди 130-річчя Каменяр. Гончара насторожило в ній висловлювання: Франко «розвіяв назавжди сентиментальну, псевдонародну й псевдоромантичну традицію українського оповідання, яка, проте, відродилася в наші часи під виглядом особливо підсолодженого поетичного романтизму, не маючи, зрозуміла річ, перед собою жодної перспективи» [3, 147]. Цей пасаж загального плану, не маючи конкретного адресата, спонукав Олесь Терентійовича написати молодшому колезі лист не з метою конкретизації, а з прагненням захистити майстрів українського оповідання від

несправедливих, на його думку, нападок. Аргументи автора «Прапорonosців» свідчать (вкотре!) про його обережне ставлення до романтизму як чогось меншовартісного, неповноцінного: «Термін “поетичний романтизм” – невдалий, він штучно сконструйований недоброзичливцями нашої літератури, тими, хто відмовляє їй у життєвій реалістичній правдивості, а от “поетичний реалізм” (термін належить Достоевському) – це справді реальність, прикметна риса, притаманна багатьом творам української прози, і класичної, і сучасної» [3, 148]. Лист Гончара від 24 серпня 1986 року, опублікований у збірнику його листів, умонтований і в текст Павличкових мемуарів. А от лист-відповідь Павличка, за його словами, в архіві Гончара чомусь не знайшли (?). Тож доводиться сприйняти на віру твердження автора «Спогадів» про чорновий варіант листа: «... чорновик зберігся в мене, він був закладений між сторінками “Собору”; відредагований чорновик, в якому дослівно збережена моя відповідь» [3, 148]. У чорновому варіанті листа викладено досить гостру позицію Дмитра Васильовича, пояснення, що він мав на увазі: «Надмірне й набридливе вживання здрібнілих словечок, перебільшення (до смішного) звичайних почуттів, культивування патетики там, де обійшлося б і на мовчанці, а головне – творення фальшивого, життям не виправданого ідеалу – ось прикмети нашого родового літературного сентименталізму й не менш родовитої псевдолюбові до народу.» [3, 148]. Цікаво, що неодноразово наголошуючи на патетиці як атрибутивній рисі «поетичного романтизму», Дмитро Васильович і сам грішний (хай уже мені пробачить) – ця патетика просвічується і в його художніх творах, і публіцистичних виступах (особливо), і в цих мемуарах.

Д. Павличко припускає: болісна реакція Гончара на його статтю викликана тим, що, мовляв, Олесь Терентійович уловив у ній натяк на власну причетність до того «особливо підсолоджене поетичного романтизму», а не лише названих Яновського і Довженка. Проте сам автор мемуарів спростовує цю Гончарову підозру. Посилаючись на статтю «Дар світла й чистоти» (уривки з неї також уживлено в текст), він захищає творчість колеги по цеху від «недоброзичливих» людей: «Ніхто не сумнівається в тому, що романи Олеся Гончара – це реалістичні картини, де все підпорядковане гармонії реалістичного опису, виведено незвичайні характери, схоплено драматичну несподіваність і непримиренність конфліктних сил, збережено вірність історичним подіям і деталям, проведено чіткі портретні лінії й т. ін.» [3, 150].

Досить гостра ситуація між митцями склалася навколо виходу з лав КПРС. Відштовхуючись від щоденникового запису О. Гончара від 24 березня 1990 року («Була розмова з другом фронтовиком: як бути з партією? Адже нині для багатьох ідеться про вибір. Павличко закусив вудила і, видно, що вже вирішив для себе: поривати мерщій!» [3, 153]), Павличко викладає власну версію подій. Проте вона може бути сприйнята як намагання виправдатися за оте кусюче «закусив вудила» (за академічним словником, закушувати (закусити) вудила: а) переставати коритися кому-небудь (про коней); б) діяти, робити що-небудь, не стримуючи себе, не усвідомлюючи своїх вчинків). Зі слів

Дмитра Васильовича, він разом з Іваном Драчем та Романом Лубківським приїхали на дачу Гончара і в присутності Валентини Данилівни делікатно просили його позбутися партквитка. Але той відповів: «Для мене це нелегке завдання. Я вступав до партії на фронті. Тоді партія була антифашистською, ми, солдати, всі хотіли бути комуністами» [3, 152–153]. Як на мене, така не поспішність і роздумливість митця, навпаки, засвідчує принциповість Гончара, болючий процес ревізії сповідуваних ідеалів, а не звичайнісіньке безболісне пристосуванство, «перекинчество» (як тут не згадати героя відомого комедійного фільму, що міняв головний убір, залежно від чинної влади). Але така поведінка Гончара викликала в Павличка обурення, і він вибухнув так, що Драч і Лубківський тримали його за руки, боячись, щоб той не вдарив старшого побратима: «Ти – негідник, хочеш пересидіти українську революцію в окопах минулої війни, ти говориш про партію як про святиню Тичини й Рильського, яких та партія биля й калічила! Або ти вийдеш завтра з партії, або я тобі ніколи більше не подам руки!» [3, 153]. Недоречний емоційний пасаж (звертання вперше на «ти») Павличко невдовзі усвідомив і покався: «... я сам почав розуміти, що повівся зухвало, нетактовно, жорстоко повівся з найдорожчою для мене людиною, мені стало соромно і страшно» [3, 153]. Невдовзі Олесь Гончар написав заяву про вихід із партії, пославшись на протестуючу молодь, серед якої була і його внучка Леся.

Однією з причин напруження у їхніх взаєминах стосунках Д. Павличко вважає небажання Гончара ділитися своїм місцем у літературі, лаврами класика і нетерпимість до критики («не любив чути ні від кого навіть натяку на критику його творчості» [3, 153], – задля справедливості додамо: а кому з літераторів (і не тільки) подобається критика, навіть об'єктивна?) І як приклад наводить кілька епізодів: одні із них, що мав місце під час святкування 175-річчя від дня народження Маркіяна Шашкевича, О. Гончар на «настирливі прохання» голови Львівської організації Спілки письменників Романа Лубківського погодився очолити республіканський Комітет щодо вшанування творчості галицького письменника. Під час урочистостей у рідному селі Шашкевича закладали парк, і Павличко «мав честь разом із Гончарем садити тополю» [3, 154]. Проте репліка Лубківського: «Це буде Ваше спільне дерево!» [3, 154] – Олесеви Терентійовичу не сподобалась.

Як не сподобався і Павличків закид, що наголос у російській мові у слові «Украина», як і в українській, на третьому, а не на другому складі, як це прозвучало у виступі Гончара на Днях української культури в Латвії. На репліку, що й у Шевченка є «Україна» («Свою Україну любіть»), Павличко жорстко відпарировав: «... те, що можна Шевченкові, вам не можна!» [3, 155].

І хоч у таких епізодах проступає нібито не парадний, іконописний портрет О. Гончара, проте вони перевершуються численними схвальними оцінками. Павличкові імпонують і людські якості Олесь Терентійовича («поблажливий», «добродушний», «знову бачу людину мудру, освічену, далекоглядну, позбавлену самолюбства, прагнучу зрозуміти свій час і тих людей, що споріднені були з ним любов'ю до України і до правди» [3, 155]),

і художні особливості його творів («Захоплений його багатющою мовою, дорівнятися до якої не міг ніхто з видатних прозаїків України другої половини ХХ ст., зачарований характерами його героїв, чистотою їх моралі й поведінки, у кожній прикметі його письма бачив протест проти антиукраїнства, я жив Гончаревою, тобто ним практикованою, народною аристократичністю» [3, 155].

Павличко неодноразово зізнається у своїй любові до Олеса Гончара як людини-патріота і митця, незважаючи на смуги обопільного «взаємного похолодання»: «... мене з Гончарем нічого не могло розділити за його життя, не розділить і тепер, ніколи не розділить» [3, 150-151]. Хоч з приводу ставлення до себе не приховує: «Я не належав до Гончарем улюблених поетів, він шанував мене, але любив молодших від мене Івана Драча, Бориса Олійника, Романа Лубківського» [3, 156]. Така неприхована самокритичність підкуповує.

Заключним акордом у мемуарному портреті є слова про про Олеса Гончара як про «совість народу», «будівничого української державності» [3, 156].

Таким чином, зі сторінок мемуарного нарису Олесь Терентійович постає багатогранною особистістю – як високоморальна людина, видатний письменник, громадський діяч, патріот, якому небайдужа доля України, її історія, мова, культура. Що ж до всіх спогадів Д. Павличка (третинника, як і „Щоденник” О. Гончара), то він ще чекає на дослідників.

Список використаних джерел

1. Ковалів Ю. Соціальний міф і художні реалії в романі «Прапороносці» О. Гончара / Ю. Ковалів // Таїни художнього тексту: зб. наук. пр. – Д.: Пороги, 2013. – С. 176–182.
2. Павличко Д. Повага, любов, щирість – навзаєм / Дмитро Павличко // Павличко Д. Над глибинами. – К. : Рад. письменник, 1983. – С. 397–401.
3. Павличко Д. Спогади: Том 1. – К.: Ярославів Вал, 2015. – 488 с.

Annotation

Romachenko L. I. Oles' honchar in the light of "Memories" by Dmytro Pavlychko

In the article memorial essay "Oles' Honchar (Follow me!)" is analysed. Among other things attention is paid to humanities of the prominent word-man (patriotism, unindifference to national history and culture, fidelity to his principles, decency and good nature). Besides, peculiarities of his artistic world are revealed in the article. In the centre of the article – two novels: "Standard-bearers" and "Cathedral". Also reasons and demonstration of tension between two authors are described.

Key words: memoirs, essay, diary, portrait, romanticism, realism, novel, relations.

ВОЄННА ПРОЗА ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ТА СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ-КОМБАТАНТІВ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

Упродовж останніх років в українському літературному просторі з'явилася велика кількість різножанрових книг, автори яких звертаються до теми сучасних воєнних подій на Сході країни. Важливо, що серед них є тексти, написані безпосередніми учасниками бойових дій. На сьогодні вони ще не стали об'єктом уваги літературознавців. У зв'язку з цим у статті крізь призму компаративістики проаналізовані тексти сучасних авторів-комбатантів (Мартіна Бреста, Костянтина Чабали та Сергія Гридіна) і воєнні романи Олеся Гончара. Висвітлено відмінності та спільні риси радянської воєнної прози останнього та текстів сучасних.

Ключові слова: воєнна проза, лейтенантська проза, соцреалізм, ідеологічний компонент, окопна правда.

В последние годы в украинском литературном пространстве появилось большое количество разножанровых книг, авторы которых обращаются к теме современных военных событиях на Востоке страны. Важно, что среди них есть тексты, написанные ветеранами, которые были непосредственными участниками боевых действий. На сегодня они еще не стали объектом внимания литературоведов, потому в статье сквозь призму компаративистики проанализированы тексты современных авторов-комбатантов (Мартина Бреста, Константина Чабалы, Сергея Гридина) и военные романы Олеся Гончара. Освещены многочисленные различия и небольшие общие черты советской лейтенантской прозы последнего и современных текстов.

Ключевые слова: военная проза, лейтенантская проза, соцреализм, идеологический компонент, окопная правда.

Значна частина глобальних воєнних конфліктів у ХХ столітті стала причиною появи потужних літературних течій та нових талановитих імен у письменстві. Так, саме після Першої світової війни розвинувся літературний експресіонізм та з'явилася ціла плеяда письменників так званого втраченого покоління. Наступна війна мала не менший вплив на розвиток красного письменства, черговий раз відкривши нові талановиті постаті в літературних колах тих країн, які брали участь у Другій світовій. Так, хоч формування О. Гончара як письменника почалося ще в 1930-х роках, перебування на фронті

не могло не позначитися на його подальшому становленні і як митця, і як людини. По війні були написані тексти, присвячені тим подіям його життя, серед яких романи «Прапорonoсці», «Людина і зброя» та «Циклон». Сучасна російсько-українська війна, яка довгий час через політичні засади мала назву АТО, спричинила не менший вплив на літературний процес: уже сьогодні надруковано більше тридцяти різножанрових книг авторів-ветеранів, частина яких є якісними художніми текстами. Зокрема до таких можна віднести збірку Мартіна Бреста «Піхота», повісті Костянтина Чабали «Вовче» та «Сапери» Сергія Гридіна, що будуть проаналізовані далі. Таким чином, війна – це не лише біль, жах, руйнування та смерть, а ще й, як не дивно, потужний каталізатор для розвитку окремих культурних сфер.

На сьогодні бібліографія наукових досліджень різних аспектів творчості О. Гончара налічує значну кількість джерел, є серед них і праці в галузі компаративістики. Так, М. Гуменний [7] простежив типологічну спорідненість зарубіжного антивоєнного роману (А. Барбюса, Е. М. Ремарка, Е. Хемінгуей) і відповідних текстів українського письменника. Розглянувши жанрові та стилістичні особливості їхніх творів, науковець означив художньо-філософський контекст літературного явища. Особливості побудови романів Е. М. Ремарка та О. Гончара, національно-мистецького феномену, способів художнього осмислення теми війни і миру в українській та німецькій прозі звернула увагу у своїй дисертації К. Галич [2]. Специфіку художнього зображення війни розглянуто в статті «Людина і зброя: сторінками літопису ХХ століття (на матеріалі романів «Людина і зброя» Олеся Гончара та «Прощай, зброє!» Е. Хемінгуей)» Р. Шрамко [18]. Ю. Волощук досліджувала антропологічно-наративні особливості воєнних романів І. Багряного та О. Гончара [1]. Сучасна українська воєнна проза перебуває на етапі свого становлення як літературний напрям, сьогодні наявні лише окремі читацькі відгуки та критичні рецензії на неї (мої статті «Жанрова різноманітність сучасної воєнної прози в українській літературі» та «Воєнна мала проза» лише подані до друку й ще не побачили світ). Відповідно, дана праця – це перше порівняльне дослідження воєнної прози О. Гончара та сьогоденної творчості українських авторів-комбатантів, що зумовлює його актуальність.

Після закінчення Другої світової війни в радянському літературознавстві з'являється поняття «лейтенантська проза», яким позначають твори молодших офіцерів, переважно лейтенантів, які воювали в лавах армії СРСР. Твором, що започаткував цей напрям, став роман Віктора Некрасова «В окопах Сталінграда». І хоч письменника й не зараховують до цього напрямку, оскільки його твір вийшов друком у 1946 році, а основний корпус текстів лейтенантської прози постав на межі 1950-1960-х років, все ж він був першим у радянській літературі, хто відверто й максимально правдиво розповів про війну. Якщо виокремити ознаки лейтенантської прози, то вони наступні: оповідь ведеться від першої особи, що є безпосереднім учасником бойових дій; у творах максимально чесно описуються воєнні будні, усі події достовірні та реалістичні, тобто наявна окопна правда; відсутня романтизація війни, надмірна

героїзація та пафос; провідна думка тексту: армія – це не просто безликі бойові одиниці, а сукупність конкретних людей з власною життєвою історією. Більшість авторів цієї прози до війни не мали літературного досвіду.

Частині творів О. Гончара властиві риси лейтенантської прози. Романом, який найбільше відповідає усім її критеріям, є «Людина і зброя». Хоч його головним героєм є вигаданий Богдан Колосовський і наявний третьоособовий всезнаючий наратор, у тексті твору явні автобіографічні компоненти: студентський батальйон, відмова головних персонажів від можливості евакуюватися, бойові дії на річці Рось та біля Дніпра, вихід з оточення – усе це було і в житті автора. Письменнику вдалося створити індивідуалізовані образи бійців: Андрій Степура, Славик Лагутін, Мирон Духнович, Решетняк та інші досить яскраво ілюструють різнохарактерність солдатів радянської армії. Розповідь у романі реалістична, О. Гончар не цурається описів натуралістичних ситуацій смерті на війні: «Серед цієї розритвини, серед розтоложеного, змішаного з землею стебелиння лежав Дробаха. Ноги розкидані, голова незграбно вивернута під спину, зуби оскалені, а обличчя чорне, спалене геть. Права рука лежить окремо від тіла, жовта, присипана землею» [3, 92]. Окопна правда виражена у відвертій критиці недосконалості зброї і нездар-командирів, чії непрофесійні накази призводили до непотрібних та безглузвих смертей. Дивно, що цензори пропустили згадки про голодомор (розповідь Решетняка в розмові з Духновичем) і навіть про загороджувальні загони (у «Листах з ночей оточенських» Колосовський згадує «заградотрядника», який радить йому краще застрелитися самому, щоб після виходу з оточення до нього не було питань від органів). Ще одним прикладом вибіркості цензурування є детальний опис в романі підготовки та підриву енкаведистами Дніпрогесу, адже за офіційним радянським міфом це зробили «фашисти». Можливо, на послаблення пильності до тексту вплинуло високе на той час становище письменника (лауреат Сталінських премій, голова правління СПУ, секретар правління Спілки письменників СРСР), або традиційна химерність і нелогічність причин для цькування в Радянському Союзі. Як би там не було, та роман досить правдиво висвітлює воєнні події 1941 – 1942 років. Оскільки твір написаний в межах соцреалістичної літератури, у ньому наявний ідеологічний компонент: постійне наголошування на вирішальній ролі комсомольців та комуністів, згадки про «батька Сталіна» [3, 250] та Леніна («лампочки Ілліча світилися в хатах степовиків» [3, 229]), неодмінно згрубілі портретні характеристики німців і под. Проте ці обов'язкові елементи не заступають загальної відвертості та реалістичності зображення.

У романі «Циклон», який було опубліковано на десять років пізніше є продовженням розповіді про життя Богдана Колосовського тепер уже в мирному житті. У ньому наявні лише окремі елементи лейтенантської прози. Зокрема в численних аналепсисах – згадках головного героя про страшні реалії війни та перебування в німецькому таборі для полонених на Холодній горі в 1942 році. Вони автобіографічні (О. Гончар наділяє власними спогадами персонажа), максимально правдиві та натуралістичні, презентовані у фокусі

окопної правди: «А коли настав перепадок тиші, то вона була тишею стогону, наповнених димом воронок, тишею кривавого мотлоху, завислого на кущах [...]. Курилися вирви, людські нутрощі позависали на кущах, в місиві землі, бруду і крові знівечено лежали всюди рештки тих, хто недавно були ще людьми, твоїми товаришами [...]. Ти йшов поміж тіл, білили плями облич серед чорноти розвернутої землі, і враз зупинився: дівчина лежала якась, медсестра. Масляччя колінних суглобів стирчало з кривавого м'яса біле, аж голубувате. Голова скручена, спідничка закотилась, молоде тіло біліє страшною святою білістю» [5, 110]. Ідеологічні компоненти притаманні цьому романові, проте їх рівень знижено завдяки опису психологічного стану головних персонажів та зображенню їхньої творчої праці. Якщо у вищенаведених текстах О. Гончара ідеологічні маркери поступаються виразу основної смислової спрямованості творів, то в знаменитій трилогії «Прапороносці» вони є провідними та цементуючими ознаками наративу. Перша редакція роману, як зазначає Т. Гундорова, з'являється як «типовий текст сталінської літератури» [8, 195], про абсолютну приналежність цього та інших творів письменника до соцреалістичного канону говорили свого часу і Ю. Шевельов [17], й І. Кошелівець [10], і з ними неможливо не погодитись. І хоч постійне редагування твору (залежно від зміни політичної кон'юнктури) віддалило його від сталінських маркерів, та все ж це були суто формальні правки, які на сенсовому рівні змінилися дуже й дуже мало. Так, навіть в остаточному варіанті тексту наявні провідні коди соцреалізму: обов'язковий образ вчителя (батька), яким може бути лише член партії (Воронцов); відсутність негативних героїв (провідна ознака так званої високої сталінської літератури, коли конфлікт у тексті розгортається навколо боротьби «хорошого» з ще кращим); позитивне перевиховання одного із персонажів (Хома Хаєцький); плакатність та панорамне зображення бойових дій; обов'язкове приниження ворога й загальне вивищення СРСР над іншими країнами (поневолема Європа, яка тільки й чекає порятунку від радянської армії, у той же час вона з блошицями, якимись мізерними людьми, безграмотна і под.); надмірний і постійний пафос численних описів; незалежно від соціального походження (а письменник наголошує на різноманітності радянського війська) усі персонажі говорять виключно правильною літературною мовою; також у наративну канву вплітаються розтиражовані міфи та ідеологеми радянської пропаганди (Сіверцев думає про Павку Корчагіна, наявні згадки про те, як Меншиков потопив Мазепу і шведів (звісно, не на користь останнього), подвиг Матросова, старших братів і т.д.). Таким чином, ті невеликі позитивні моменти тексту – ліричність оповіді, виведення на перший план саме українських солдатів, елементи окопної правди, любовна лінія чи загальний гуманізм – які відстоюють різні дослідники (зокрема, Ю. Ковалів [9]), не перекривають типової соцреалістичної зашлакованості роману. А тому трилогію «Прапороносці», хоч вона й розповідає про воєнні події, не можна віднести до лейтенантської прози, оскільки у творі відсутні її провідні ознаки.

Збройний конфлікт на сході України, як уже зазначалося вище, знайшов свою художню реалізацію в сучасній літературі. До цієї теми звертаються у своїх текстах як цивільні особи (письменники, журналісти, волонтери), так і безпосередні учасники бойових дій. Серед останніх можна виокремити письменників, які були мобілізовані (А. Чех, С. Гридін) або ж пішли на війну добровольцями (Б. Гуменюк, В. Пузік), і тих, хто раніше не писав, та і взагалі не думав пов'язувати свою діяльність з художньою творчістю (Мартін Брест, В. Запека, О. Пайкін, О. Петров, Ю. Руденко, К. Чабала). Окрім художніх текстів вийшла друком значна кількість воєнних щоденників та есеїстики, зокрема це книги Л. Бурлакової, Р. Зіненка, О. Мамалужа, П. Солтиса, В. Трофімович, Д. Якорнова та ін.

Одразу після появи текстів сучасної воєнної прози частина рецензентів в оцінці їх почала, за аналогією до текстів про події Другої світової війни, використовувати термін «лейтенантська проза». Проте для такого ототожнення немає підстав. Незважаючи на безумовну наявність спільних рис (і автобіографізм, і окопна правда, і індивідуалізовані солдатські образи, і переважна відсутність літературного досвіду осмислення війни), є кардинальні відмінності, які дають змогу говорити про окремий сучасний літературний напрям. Так, сьогоденні автори-комбатанти переважно не завжди належать до офіцерського складу, а частина з них взагалі перебувала в добровольчих батальйонах. Окрім того, загальновідомий факт, що в СРСР жодна книга не могла бути надрукована без неодмінного цензорського її прочитання, для неї обов'язковим був ідеологічний компонент, адже головна функція радянської літератури полягала у вихованні потрібної комуністичній партії людини-гвинтика із директивно закладеним набором уявлень, стереотипів та кодів поведінки. Лейтенантська проза, незважаючи на певні послаблення, все ж не була позбавлена останнього, вона перебувала під пильним контролем. Сучасна воєнна проза абсолютно плюралістична, різножанрова, має авторські наративні особливості та персональну стилістику, не кажучи вже про лексичну свободу (присутність жаргону та обценених слів).

Наявні на сьогодні тексти воєнної прози від комбатантів можна поділити на кілька груп: его-тексти (щоденники), его-белетристика та власне художні твори на основі реально пережитих подій (автофікшн). Означеною термінологією активно послуговуються французькі літературознавці, в український же дослідницький простір їх ввела Ю. Осадча [12]. Загалом, его-проза (або ж его-белетристика) як нове явище з'являється в європейських (і українській в тому числі) літературах наприкінці XIX – на початку XX століття в межах модернізму. Її поява пов'язана з відходом від класичних форм нарації й розвитком синкретичних літературних жанрів, коли такі традиційні позалітературні жанри як щоденники, автобіографії та інші самоописові тексти набували рис художньо-літературних, натомість роман та мала проза почали тяжіти до документальності. Сам же термін у науковий обіг у 1970-х роках запровадив Ф. Лежен, сформувавши теорію автобіографії, чітко означивши її ознаки, критерії та форми документального тексту. При цьому історик та

соціолог літератури наголошував на обов'язковому розмежуванні вигаданого художнього роману й автобіографії. На противагу цій жорсткій класифікації його колега С. Дубровський уводить означення «автофікшн» (autofiction), обстоюючи можливість літературної обробки достовірного автобіографічного матеріалу (детальний розгляд розвитку теорії еґо-белетристики наявний у вже згадуваній дисертації Ю. Осадчої, а також її монографії «Японська еґо-проза ватакуші-шьосенцу: теорія, генеза, сучасний контекст» [13]). Якщо подивитися на залучені для аналізу тексти крізь призму даного термінологічного апарату, то повісті «Вовче» К. Чабали та «Сапери» С. Гридїна потрібно трактувати як автофікшн (у них наявний повноцінний художній сюжет, проте зрозуміло, що автори у його наповненні використовують власний воєнний досвід і, напевне, окремі реальні ситуації). Книга ж «Піхота» Мартіна Бреста є зразком еґо-белетристики: її тексти самоописові.

Повість «Вовче» К. Чабали вийшла друком восени 2017 року й одразу набула популярності серед читачів. У невеликому за обсягом творі автор зобразив воєнні будні, в основі яких власний досвід. Окрім реалістичної і правдивої розповіді про життя бійців Вовченка Сергія (позивний Вовк) та Риженка Олексія (позивний Жора), які воюють на одному з оборонних укріплень на передових позиціях, у наративну канву повісті вплетена мало не детективна лінія, за якою реципієнт стежить не менш напружено, намагаючись разом з головними героями розплутати життєву історію колишнього вимушеного сепаратиста, який змінив свої погляди й перейшов на український бік. Цікавим є також авторське обігрування назви повісті. Його можна потрактувати як фразеологічне означення «вовче життя», враховуючи реалії буття головних героїв, і як ремінісценцію зі «Степового вовка» Г. Гессе, але все набагато простіше. Як пояснює у своїх інтерв'ю К. Чабала, оскільки наратором у повісті виступає бієць Вовк, то це все – розповідь про його, Вовче, життя.

Загалом, книга К. Чабали відзначається лексичною та стилістичною ощадливістю. Автор уникає багатослівних описів, майстерно зображуючи об'ємну картину за допомогою коротких фраз і простих речень, у тексті діалоги переважають над монологічними й описовими моментами – усе це допомагає уникнути пафосності, зайвої риторичності та робить текст динамічним. Ця лексико-стилістична особливість тексту К. Чабали вигідно відрізняє його від романів «Людина і зброя», а тим більше, «Прапороносці» О. Гончара. Так, у першого за допомогою кількох коротких речень чітко й водночас повно описано бойову ситуацію («Свист. Вибух. Мерзла земля струснулася, підскочила, порозліталася врізнобіч, застукала дощем по шоломах тих двох, які пригнулися в траншеї» [16, 6]), у другого – розлогий піднесено-героїчний опис на кілька абзаців, що значно зменшує внутрішню текстову напругу. Також відмінні ці автори і в описах бойових втрат: О. Гончар вдається до найповнішого натуралістичного опису, натомість К. Чабала звертається до еліпсису як одного із прийомів інформаційної компресії («А ми з Женькою удвох залишилися відбиватися, бо ж Ходора так і не витягти було з тих завалів. Зовсім дах у нього поїхав. Плаче, сміється, молиться... Шкода... Як знову нас

почали мінометами крити – прилетіло. Увечері з Женькою збирали Ходора поміж залишків бліндажа» [16, 125]).

С. Гридін до мобілізації був відомий як автор підліткових романів, а після повернення з війни на основі отриманого досвіду пише повість «Сапери». Як і К. Чабала, він вигадує своїх головних героїв, використовуючи збірні образи, окрім того, він не вдається до документальної або ж топографічної достовірності, витворюючи узагальнену картину року життя одного із багатьох мобілізованих четвертої хвилі. Ця повість найбільше серед аналізованих текстів наближається до лейтенантської прози О. Гончара. Г. Улюра навіть трактує частину її елементів як «розгорнуті кліше “лейтенантської прози”» [15], і з цією думкою варто погодитися. Головний герой – Федір Говоруха – сорокарічний обиватель, який, отримавши повістку з військкомату для сина, вирішує нічого не говорити останньому і йде замість нього до війська, навіть на формальному рівні співвідноситься з героями лейтенантської прози, оскільки після закінчення військової кафедри має звання старшого лейтенанта. Говоруха знає про події на Сході, але сприймає їх виключно як картинку з телевізора, він далекий від патріотичних думок і живе тривіальним життям звичайної людини в колі «робота – дім – сім'я». Проте потрапивши на війну, досить швидко стає справжнім воїном (сапером), а його світогляд, поведінка та ставлення до неї змінюються. Образ сина при цьому залишається поза увагою автора, його наділено всього однією фразою в тексті, а далі він існує як перманентна згадка в думках Говорухи. Тобто цей персонаж виконує роль суто сюжетного каталізатора.

Незважаючи на те, що повість С. Гридінна художня, у ній наявні численні деталі воєнного та навколовоєнного життя: медкомісія, «учебка», аватари, недолугі командири, важке налагодження комунікації в різноманітному чоловічому середовищі – усе це послідовно зауважено. Образ Говорухи постає, як і будь-який мобілізований у реальному житті. У романі «Людина і зброя» О. Гончара є опис негативного ставлення кадрового військового (помкомвзводу Гладуна) до мобілізованих новобранців, аналогічні сцени наявні і в повісті «Сапери». І лейтенантик, який веде поповнення до військової частини, і капітан з майором уже в «учебці» усіляко підкреслюють свою зверхність і нібито перевагу над неорганізованими цивільними: «Мобілізовані? – чомусь скривився капітан. – Спеціальність? – враз посуворішав [...]. Рота закрий, лейтенанте, а то разом сядете! Присилають біс знає кого, – презирливо посміхнувся, трохи заспокоївшись» [6, 84-85]. Крім того, у повісті «Сапери» він співвіднесений із героєм соцреалістичної літератури мотив, морального перевиховання. Її герой Гавула, який був мобілізований разом із Говорухою, і який не визнавав авторитету останнього як командира, постійно створюючи конфліктні ситуації (часто пив, відмовлявся виконувати накази, зневажливо ставився до своїх обов'язків військового), ставши свідком смерті товариша, рішучих дій Говорухи в критичній ситуації у першому бою, раптом перетворюється на зразкового бійця, що усвідомив свої помилки. Цей сюжетний поворот у повісті непереконливий. Художньо непереконливими в повісті С. Гридінна є епізоди,

у яких простежується прагнення автора передати патріотичні почуття бійців: об'єднання різнорідного натовпу в єдиний колектив під час співу гімну в «учебці» або ж сльози через читання «Кобзаря» Шевченка. Ці епізоди нагадують традиційні ура-патріотичні кліше, які мало узгоджені з її попереднім змістом повісті.

Книга «Піхота» Мартіна Бреста – яскравий зразок еґо-белетристики в сучасній українській прозі. Вона складається з різножанрових творів: синкретичного тексту «Кілька днів піхоти», у якому щоденникові записи олітературюються, гумористичної п'єси «Збройні сили Середзем'я» – своєрідного рімейку трилогії «Володар перснів» Дж. Р. Р. Толкіна, коротких знову ж таки гумористичних заміток «Записки пальцем» та кількох оповідань (два з них – «Свої» і «Сто шістдесят» – написані у співавторстві зі ще одним комбатантом Сергієм Сергійовичем). Головним героєм цих текстів є сам Мартін Брест та його побратими, усі вони реальні люди, мобілізовані, що пліч-о-пліч стояли з ним на бойових позиціях. Навіть герої «Збройних сил Середзем'я», незважаючи на травестування, мають дійсних прототипів.

Як і О. Гончар, Мартін Брест був мобілізований до піхоти, відповідно можемо порівняти погляди зсередини й способи опису обох письменників цього роду військ. Уже зазначалося вище, що твори першого багатослівні, занадто пафосно-героїчні, воєнні події часто зображені плакатно, не кажучи вже про наявність ідеологічного компоненту. Так, усі персонажі-піхотинці «Прапороносців» перед боєм неправдоподібно святкові: «Глянувши на Брянського, Черниш остаточно переконався, що сьогодні буде щось особливе. Брянський був якийсь урочистий, інакший, ніж завжди. Застебнутий на всі гудзики, туго підтягнутий, чистий, він стояв на бруствері, справді, мов соняшник у цвіту [...]. Потім Брянський покликав Сагайду, і той підбіг, гупаючи важкими чобітьми. Він теж сьогодні був увесь чепурний, святковий, тугий і відрапортував урочисто» [4, 53]. За кілька сторінок письменник дуже вже бравурно описує реакцію на звістку про атаку піхоти: «Як прояв найвищих спільних сподівань, ця магічна звістка одразу облетіла весь фронт, штаби й батареї і докотилася до тилів. Піхота встала! Якби там були оркестри, вони б зустріли цю звістку вітальним маршем» [4, 58]. Оскільки воєнні дії в рік, коли Мартін Брест перебував в армії, втратили наступальний характер, у його книзі описана позиційна війна. Звісно, і її можна зобразити панорамно та велично, але письменник-комбатант жодного разу не вдається до цього риторичного прийому, яким постійно послуговується О. Гончар. Натомість автор, використовуючи короткі описи або ж прийом кінематографічності, вміє майстерно передати усю напругу двобою між укріпленнями: «Топають брудні черевики. Гойдається автомат, тягне шию, губи злипаються, як же хочеться пити, чорт забирай. Кроки асфальтом-камінням-землею-травною перериваються спалахами дій. Ти йдеш-пливеш у цьому вітрі,ходиш у гарячу напругу, а потім рррраз – і ти стоїш на даху машини, проводиш теплаком за дорогою, ковзаючи невидимим поглядом по вистиглій землі [...]. Розліплюєш губи. І видаєш у холодне повітря цей гарячий згусток простих слів: – Бачу ціль. На

два, відстань триста-чотириста. Один... Ні, два [...]. Спалах, кінець прожитого моменту, що закінчився здибленою землею [...]. І лише тут розумієш, наскільки сильно були стиснуті зуби. А ще, здається, ти зовсім не дихав [переклад мій – М.Р.]» [11, 53-54]. Мартін Брест, як і багато дійсних ветеранів сьогоденної війни, настійно наголошує в тексті на тому, що всі бійці просто виконували свою роботу, й не любить, коли цю роботу занадто героїзують.

Спільною рисою для творів обох авторів є ліричність. Як зазначає Г. Радько, свого часу твори О. Гончара «стали своєрідним поштовхом для потужної хвилі ліризму, яка стане домінантною і перебудує епос 60-х років» [14, 57]. Ліричність Бреста щемка, вона стосується особистих переживань і відчуттів, власного болю за загарбану і сплюндровану малу батьківщину (письменник родом із Горлівки, яка зараз знаходиться на тимчасово окупованій території), вона абсолютно позбавлена ідеології, пафосу чи чогось подібного. Оскільки Мартін Брест вдається до таких засобів комічного як гумор та іронія, уникає розлогих описів боїв та критичних ситуацій, його письмо легке й невимушене. Автор ніби ховається за зовнішньою оптимістичністю, і вдумливому реципієнту доводиться відчитувати про загрозливі реалії життя на взводному опорному пункті нульової лінії бойового зіткнення між рядків.

Як герої романів О. Гончара, так і герої творів К. Чабали, С. Гридїна та Мартіна Бреста – мобілізовані, вчорашні абсолютно мирні жителі, які в більшості до війська не мали відношення, і автори на цьому наголошують у своїх текстах. Опис бойового побратимства, яке неодмінно виникає на війні, – це взагалі чи не крос-континентальна ознака воєнної прози, і, звісно, притаманна вона авторам аналізованих творів. Також спільним у текстах цих письменників є відзначення невідворотних змін, які війна накладає на людину. Так, у романі «Циклон» це зазначає Ярослав: «Кажуть, що людина, яка була на фронті, стріляла, вбивала, – зовсім відмінна від тієї, якій не довелося зазнати такого [...]». Війна, певне, полишає невитравний слід у душі. В очах у декого з них – ти помітив? – смуток, що ніби скипівся» [5, 139]. Про те ж саме у своїй манері висловлення думки між рядків пише й Мартін Брест: «Я кивну головою й раптом побачу в його очах... Ще за кілька хвилин я побачу це ж саме в очах Майстра, Вахоніна, Прапора, Козачка, Ярика, у всього кістяка роти. І зрозумію, що такий же самий вираз – і в мене [переклад мій – М. Р.]» [11, 10]. Звісно, що патріотичні почуття, впевненість у своїй місії захисника власної землі також характерні для всіх аналізованих творів. На лексичному рівні спільною рисою є використання воєнного жаргону. Зокрема у «Прапороносцях» наявні такі лексеми як «самовар» (міномет), «собака» (шестиствольний німецький міномет), «огірки» (снаряди); у сучасній прозі до таких слів належать «лєтьоха» (лейтенант), «секрет» (військово-сторожовий пост), «зеленка» (місцевість із пишною рослинністю), «покемон» (модернізований кулемет Калашникова) та багато інших.

Проте між текстами О. Гончара та К. Чабали, С. Гридїна й Мартіна Бреста набагато більше відмінного, аніж спільного. Найпершою і найзначнішою відмінністю є відсутність ідеологічних маркерів у сучасній воєнній прозі.

Жоден з аналізованих авторів не вдається до політичної ба навіть патріотичної риторики (вищезгадані ура-патріотичні кліше в повісті «Сапери» не є домінантними в цьому тексті). Кожен з авторів-комбатантів максимально правдиво говорить про недоліки армії, звісно, без озирання на можливу цензуру з боку органів. Чого, що показало дане дослідження, не можна сказати про твори О. Гончара. Як своєрідний підсумок аналізу його творчості варто навести цитату з монографії Т. Гундорової, з якою я повністю погоджуюся: «Звичайно, Олесь Гончар – не догматичний представник, скажемо так, соцреалістичного канону, він прагнув до розширення радянської літератури і тематично, і формально, володів своїм стилем, осмілювався втілювати національні та патріотичні ідеали, мав своє уявлення про радянський гуманізм, намагався бути письменником-інтелектуалом і філософом. І все ж, творчість Гончара не виходить поза межі канону, а в певному сенсі є типовою, ба навіть служить моделлю для уґрунтування офіційної соцреалістичної літератури [виділення авторське – М. Р.]» [8, 204].

Сучасні тексти гранично правдиві й на лексичному рівні. Якщо О. Гончар лише зрідка вдається до вищенаведених жаргонізмів, то в сьогоденних творах їх багато, оскільки в такий спосіб автори-комбатанти намагаються максимально реалістично передати мовлення своїх персонажів. З цією ж метою вдаються вони й до обценної лексики. Впадають в око й описові ситуації, пов'язані з окопною правдою: як було зазначено вище, О. Гончар завжди подає натуралістичний опис смерті та отриманих бійцями травм, в аналізованих сучасних текстах такий наративний прийом відсутній. Думаю, це в першу чергу пов'язано з тим, що книги сучасних ветеранів пишуться «по-живому», і автори поки що не готові вдаватися до настільки деталізованих оповідей.

У результаті проведеного аналізу романів О. Гончара та сучасних письменників-комбатантів можна зробити такі висновки: 1) твори сьогоденних ветеранів не можна автоматично відносити до лейтенантської прози, оскільки численні відмінності не дозволяють це зробити (не всі теперішні бійці були офіцерами, відсутність обов'язкової ідеологічної складової у їхніх текстах, структурні та лексико-стилістичні особливості наративу); 2) спільним для творів О. Гончара та зазначених авторів є мотив патріотизму як найголовнішої спонуки до захисту країни, наголошення на соціальній різноманітності військових підрозділів та тема воєнного побратимства, звертання уваги на недоліки армії, використання воєнного жаргону; 3) оскільки твори О. Гончара містять значний ідеологічний компонент й загалом відносяться до вже минулої епохи, то на сьогоденного читача емоційно значно сильніше впливають тексти сучасних авторів-комбатантів, які позбавлені соцреалістичних кліше та штампів, і які максимально відкрито доносять правду про війну.

Оскільки сучасна воєнна проза як літературний напрям перебуває у стані свого становлення, можна говорити про значний потенціал майбутніх досліджень, у тому числі й у компаративному аспекті.

Список використаних джерел

1. Волощук Ю. Портрет людини в обрамленні війни (на матеріалі великої воєнної прози Івана Багряного та Олесе Гончара) / Ю. Волощук // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр. – 2008. – Вип. 32. – Ч. 2. – С. 300–314
2. Галич К. Антивоєнний роман Ремарка і Гончара: проблеми типології: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / К. Галич. – Тернопіль, 2009. – 22 с.
3. Гончар О. Людина і зброя / О. Гончар // Твори в п'яти томах. Т. 4. – К. : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1966. – 470 с.
4. Гончар О. Прапороносці / О. Гончар. – К. : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1981. – 471 с.
5. Гончар О. Циклон. Тронка. Собор / О. Гончар. – К. : «Радянська школа», 1990. – 592 с.
6. Гридін С. Сапери / С. Гридін. – К. : ВЦ «Академія», 2017. – 192 с.
7. Гуменний М. Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект: монографія / М. Гуменний. – К. : Євшан-зілля, 2013. – 376 с.
8. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії / Т. Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 284 с.
9. Ковалів Ю. Спроба верифікації роману «Прапороносці» Олесе Гончара / Ю. Ковалів // Літературознавчі студії. – 2008. – Вип. 22. – С. 73–80.
10. Кошелівець І. Можна одверто? / І. Кошелівець // Сучасність. – 1997. – № 10. – С. 112–121.
11. Мартин Брест. Пехота / Мартин Брест. – К.: ДИПА, 2017. – 384 с.
12. Осадча Ю. Его-белетристика як жанр: питання поетики (на матеріалі японської та української прози): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Осадча Юлія Володимирівна. – К., 2006. – 220 с.
13. Осадча Ю. Японська его-проза ватакуші-шьосенцу: теорія, генеза, сучасний контекст / Юлія Осадча. – К. : Наукова думка. 2013. – 303 с.
14. Радько Г. Олесь Гончар і його творчість на тлі 60-х років ХХ століття / Г. Радько // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту): зб. наук. праць. – Д. : Пороги, 2013. – Вип. 16. – С. 52–57.
15. Улюра Г. Як ти підеш на війну? (Рецензія на книжку Сергія Гридіна «Сапери») [Електронний ресурс] / Г. Улюра // ЛітАкцент. – 2017. – 13 листопада. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2017/10/13/yak-ti-pidesh-na-viynu-retsenziya-na-knizhku-sergiya-gridina-saperi/>
16. Чабала К. Вовче / К. Чабала. – К.: ДИПА, 2017. – 176 с.
17. Шерех Ю. Здобутки і втрати української літератури. З приводу роману Олесе Гончара «Таврія» / Ю. Шерех // Критика. – 2002. – Число 5 (55). – С. 168–179.
18. Шрамко Р. Людина і зброя: сторінками літопису ХХ століття (на матеріалі романів «Людина і зброя» Олесе Гончара та «Прощавай, зброе!» Ернеста Хемінгуея) / Р. Шрамко // Рідний край. – 2008. – № 2(19). – С. 68–71.

Annotation

Ryabchenko M. M. Military prose of Oles Gonchar and modern Ukrainian combatants-writers: comparative aspect

As the history of literature shows, war is not only a pain, horror, destruction and death, but also a powerful catalyst for the development of this literature. The war also had a great influence on becoming of Oles Gonchar as a writer, the participant of which he was. Part of his texts belongs to "lieutenant prose". In particular, in the works of this direction there is the novel "The Man and the Weapon" by O. Gonchar, these elements exist in the novel "Cyclone" as well, which continues the story about Bogdan Kolosovsky. Modern combatants-writers use different literary genres, both documentary and artistic. Actually, the artistic narrative is addressed by Martin Brest, Konstantin Chbalala, Sergii Gridin. And if S. Gridin was a well-known children's writer before the war, then the names of Martin Brest and K. Chabaly became new discoveries in the modern literary process.

For the cause that the creative work of these writers arose as a result of the influence of military events in our country, then its attempt of comparative analysis of their texts is natural. As a result, we come to the following conclusions: 1) the literary works of modern combatants-writers can not be automatically related to lieutenant prose, since numerous differences do not allow it to be done (not all contemporary fighters were officers, there is an absence of a required ideological component in their texts, structural and lexical-stylistic features of the narration); 2) the usage of military slang is common for both the literary works of O. Gonchar and the authors mentioned, the emphasis on the social diversity of military units, and patriotism as the main motivation to protect the country; 3) as works of O. Gonchar contain a considerable ideological component and on the whole refer to the already past epoch, then the modern reader is much more emotionally influenced by the texts of contemporary authors- combatants, who are deprived of numerous socio-realistic clichés and stamps and which openly reveal the truth about the war of the present.

Key words: military prose, lieutenant prose, socialist realism, ideological component, trench truth

УДК 821.161.2-3.09

Л. Б. Стрюк (м. Кривий Ріг)

СВІТ ПОНЕВОЛЮВАЧА І ЖЕРТВИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ІСТОРІЇ У ТВОРАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У статті висвітлено особливості художньої презентації світу поневолювача і жертви кризь призму історії у творах О. Гончара. Спираючись на тексти романів про війну, які в цьому аспекті не досліджувались;

виокремено різні типи жертв, спричинені війною, їх світовідчуття, акцентовано на авторських історичних паралелях і зіставленнях, у фокусі яких відтворено прагнення поневолювачів, трагіко-драматичні ситуації буття українського народу в різні історичні епохи, зокрема турецько-татарської навали, Батияєвого іга, польсько-шляхетського поневолення, часів Першої світової війни та найбільшого лиха людства – фашизму, як концепт останнього виокреслено концтабір, де знищувалося більше людей, ніж за часів інквізиції. З'ясовано, що розгортаючи мотив жертви, автор утверджує ідею незнищенності народу.

Ключові слова: образ поневолювача, образ жертви, позиція автора, світовідчуття, історичні зіставлення, ретроспекції, проблема «людина і війна».

В статье освещены особенности художественной картины мира поработителя и жертвы сквозь призму истории в произведениях О. Гончара, на материале текстов романов о войне, которые в этом аспекте не исследовались. Выделено разные типы жертв, рожденных войной, рассматривается их мироощущение. Исследуются авторские исторические параллели и сопоставления, в контексте которых отражены стремления поработителей, трагико-драматические ситуации жизни украинского народа в разные исторические эпохи, в частности турецко-татарского завоевания, Батыевого ига, польско-шляхетского порабоощения, времен Первой мировой войны и фашизма – самой большой беды человечества, когда только в одном концлагере было уничтожено больше людей, чем во времена инквизиции. Определено, что изображая типы жертв, автор утверждает идею вечности народа.

Ключевые слова: образ поработителя, образ жертвы, позиция автора, мироощущение, исторические сопоставления, ретроспекции, проблема «человек и война».

Олесь Гончар – гуманіст, людина надзвичайної долі, яку опалив вогонь війни. Він все своє життя не міг змиритися з її пекельною жорстокістю, людинобивством, кровопролиттям, руїнництвом та поневоленням. Не випадково, а цілком усвідомлено він пішов добровольцем у перші дні війни захищати країну й народ від знищення і поневолення фашизмом. Він був уже сформованою особистістю (23 роки), з певим рівнем освіти (Харківський технікум журналістики, три курси Харківського університету) і професійним досвідом (робота в обласній пресі). Статті, нариси, оповідання, повість, опубліковані на той час, засвідчили багатогранність його письменницького таланту, який лише розквітав «цвітом черешні». У складі студентського батальйону О. Гончар пройшов горнило війни, зазнав шквального вогню озброєних до зубів, закованих у броню фашистів, відчай, безсилля майже беззбройних ополченців у битвах на річці Рось під Білою Церквою, гіркоту

і безпомічність змушеного відступу, виснажливі оточенські дні і ночі, страждання від безхліб'я і безводдя, лікування після поранення в далекому сибірському госпіталі, повернення на фронт, полон і незабутній визвольний похід з важкими боями країнами Європи, в ім'я визволення від завойовників Румунії, Угорщини, Чехії та Словаччини. Його мужність і відвага як солдата-визволителя були відзначені орденами і медалями. Письменник-орденоносець дав собі клятву, що жоден з його товаришів-однополчан, живий чи мертвий, який самовіддано боровся з «чумою ХХ ст.», не буде забутий. І з його, письменника-очевидця, творів людство дізнається правду про війну, про страждання, муки, смерть і жагу до життя, до перемоги, до сонячного мирного майбутнього звичайної людини, яку закрутила у своєму смертоносному вихорі війна. Як данина цій пам'яті, вірність клятві народилися романи про перші місяці війни («Людина і зброя»), про її лихоліття («Циклон»), про криваві дороги війни, що вели до звільнення інших народів від фашизму з його «фабрикою» людинонищення («Прапороносці») та низку інших творів, покликаних пробуджувати історичну пам'ять людства, аби воно не впадало в амнезію та в ейфорію забуття, цінувало здобутки минулих поколінь у боротьбі за свободу і незалежність, не допустило в майбутньому нових жертв.

Воєнна проза О. Гончара була високо оцінена його сучасниками – читачами і літературознавцями ХХ – початку ХХІ століття. Останні звертали увагу і на історизм названих творів О. Гончара. Зокрема М. Наєнко відзначив, що у творах О. Гончара виражено «погляд на війну в контексті історії і утвердження духовного стоїцизму людини в умовах війни <...> О. Гончар відкриває незнищенне начало в людині» [9, 268–269]. Дослідник прози О. Гончара в контексті західного антивоєнного роману М. Гуменний підкреслив, що «документалістика учасників війни, народжена за велінням пам'яті, звернена в день сьогоднішній і завтрашній...» [5, 129], що в їхніх творах «крім голосів розповідачів, чітко прослуховуються і голоси самих авторів <...> Авторський коментар – найбільш об'єктивно відтворена перспектива подій, найбільш історична» [5, 130–132]. Зіставляючи твори Е. Ремарка «На Західному фронті без змін» і О. Гончара «Людина і зброя», М. Гуменний наголошує, що їх автори прагнули «відтворити панораму війни як страхітливую протиприродну і кровопролитну сферу людського існування» [5, 138–139], що однією з визначних рис їхніх антивоєнних романів є «активний і цілеспрямований гуманізм» [5, 157].

Аналізуючи романи О. Гончара, Н. І. Заверталюк відзначала, що «реальність, закарбована в пам'яті письменника, є джерелом вибудовування ним «другої дійсності» (Б.-І. Антонич), художньої. Випробовуючи своїх героїв на красу вірності, О. Гончар фіксує реалії довколишнього буття – боїв, оточення, концтабору, змагання із циклонами війни і природної стихії, часу і простору...» [6, 155]. На думку дослідниці, оточенці зображені у небезпечному «воєнному лабіринті, атрибуту якого зброя, вогонь, кров, руїни, породжені реальною дійсністю, але в контексті твору набувають символічного змісту» [6, 156].

На думку В. І. Кузьменка, О. Гончара як письменника сформувала загальнолюдська трагедія Другої світової війни [7, 150]. Але О. Гончар як романтик у своїх творах заявив на весь світ, особливо у «Прапорonoсцях», що «життя незнищенне» [7, 150]. Характеризуючи героїв роману «Людина і зброя» В. І. Кузьменко підкреслював, що в їх зображенні виразно поєднано героїчне і трагічне. Але, на його думку, при цьому вони не інтерпретуються автором як жертви, що, на наш погляд, підлягає сумніву. За «Великим тлумачним словником сучасної української мови», жертвою вважають «живу істоту, яку принесли в дар Богам» [1, 274]. Студбат у зображенні О. Гончара принесли в жертву, але не Богам, а Вітчизні, щоб їх молодією силою, їх юними тілами зупинити ворога. За другим значенням, «жертва» – це «добровільний внесок... на користь чого-небудь...» [1, 274]. Студбатівці як патріоти, дійсно, заради звільнення свого народу від німецько-фашистських загарбників пішли на війну. За третім значенням, жертвою є «той, хто загинув від нещасного випадку, від руки ворога» [1, 274]. У творі більшість героїв гинуть. Крім того, жертвою вважають «того, хто переживає, терпить різні неприємності від кого-, чого-небудь» [1, 274]. Таким і постає в романі студбат і резервісти, і ополченці, і бійці, і ввесь український народ за часів війни. За словником жертвою вважають того, кому властива «відмова від власних прав, вигод і т. ін.» [1, 274]. Такими в романі зображені студбатівці, які відмовилися від права на відстрочки, безстрашно пішли боронити вітчизну. І останнє тлумачення слова передбачає називати жертвою тих, хто перебуває «у лапах хижака, у клітці, у сітці і т. ін.» [1, 274]. У романі в такому стані зображені оточенці, військовополонені, невільники концтаборів. Ці випробування проходить головний герой романів «Людина і зброя», «Циклон» – Богдан Колосовський. Він залишився живим, був пораненим, витримав тортури концтабору. Тобто інтерпретація образу жертви в романі О. Гончара спростовує думку В. І. Кузьменка й підтверджує актуальність і доцільність обраної нами теми.

Більшість дослідників вважають, що в романах О. Гончара в розкритті теми війни наявний пафос тривоги. Це визначення зумовлене, на наш погляд, вираженням відчуття небезпеки, зокрема в «Людині і зброї»: «Дедалі більший неспокій, зловісна розтривоженість у всьому. Везуть поранених, бредуть біженці, гуркочуть грузовики з боєприпасами. Тисячі людських обличч пролітають перед тобою і жодного серед них веселого. Нема в цьому краю веселих обличч» [2, 85]. Цю картину жертв війни подано через сприйняття героїв-студбатівців, яку вони спостерігають ще до зіткнення з ворогом, відчуючи настрій людського потоку, який передається їм. Лінія зіткнення з ворогом постає тяж в уяві студбатівців як жахливий, аномальний зараз, сатанинський макросвіт, у якому «чадно грохають міни в хлібах, бігають люди знетямлені, той мертвий падає на бігу, той, заюшений кров'ю волає: «Добийте мене! Достреліть!!!... Тут і тебе щомиті може накрити, в криваве місиво перетрошить тебе разом з твоєю відвагою і хоробрістю, яких ти так і не встигнеш виявити» [2, 87–88]. Цю галерею жертв доповнено образами студбатівців. Першою жертвою виокреслено Дробаху, який першим потрапив

у «чорний ураган» [2, 89] війни, коли осколки мін «перерили землю, як дикі свині» [2, 89], а «вирви смердять» [2, 89]. Устами Колосовського автор дає лаконічне визначення війни: «Війна – це сморід». Окреслюючи світ жертви війни, О. Гончар переважно вдається до натуралістичних, вражаючих уяву, подробиць. Зокрема в описі загиблого Дробаха: «Серед розтоложеного, змішаного з землею стеблиння лежав Дробаха. Ноги розкидані, голова незграбно вивернута під спину, зуби оскалені, а обличчя чорне, спалене геть. Права рука лежить окремо від тіла, жовта, присипана землею» [2, 90]. Поглиблюючи вираз трагізму ситуації, автор звертається до гіперболічних образів. Як, наприклад, у ситуації після поховання Дробаха: насипавши «маленькими саперними лопатками» [2, 91] могилу, студбатовці відчули, що «росте вона висока – на весь степ, і видніє далеко, як Савур-могила, і вже з вітрами говорить» [2, 91]. Це історичне зіставлення є засобом возвеличення кожного загиблого за рідну землю, що скорельовує їх до традицій предків, до мотивів дум та історичних пісень.

Автор через сприйняття одного із героїв – Духновича – узагальнює оцінку розгулу фашизму: «...В темряву поринула вся планета. Фашистська ніч огорнула Європу, <...> на дорогах Київщини валяються трупи, літаки вогнем з неба поливають людей. Рушиться, руйнується все» [2, 93]. У зображенні битви акцентовано стани жаху, розгубленості, відчуття безвихідності людини, яка вперше зіткнулась з такою соціальною катастрофою як війна, стала її жертвою, не маючи сили їй протистояти, не знаючи, як її зупинити.

Інтерпретуючи трагізм війни і становища людини в її лабетах, автор вдається до історичних ретроспекцій, підкреслюючи абсурдність війни: «Всього сто тисяч років тому похмурі неандертальці з низькими лобами виходили в звірячих шкурах з своїх печер... Минуло, по суті, зовсім небагато часу, і людина здобула крила... Людина стала Гомером, стала Шекспіром, Дарвіном, Ціолковським... Богорівна! І ось тепер на верховинах ХХ століття, знов цей чорний, смердючий вибух дикунства, канібалізму. Високо розвинута, культурна нація раптом породжує армію бандитів, убивць» [2, 94]. Ці історичні зіставлення у творі не випадкові. Герой роману, студент-історик, намагається сам собі пояснити абсурдність того, що відбувається, де саме стався злам у розвитку людства і знову ожила агресія дикунства, вияв людиноненависництва. Один із героїв твору, Духнович, не уявляє свого місця на арені війни, але він готовий прикрити своїми грудьми не лише свій університет, «але й Акрополь в Афінах, і паризький Лувр, і Софію Київську, і німецьку готику» [2, 95]. О. Гончар наділяє персонажа планетарним мисленням, у його образі уособлено прагнення захистити не лише своє рідне, а й цінності світового рівня. Він фізично слабкий, але наділений духовною величчю.

Персонажі роману наділені відчуттям зневаги до поневолювачів: їм бридка навіть їх погибель. Це підтверджено словами кадровика Решетняка: «Уся смуга кордону, правду тобі кажу, була завалена, як жаб'ям, тими першими фашистами» [2, 99]. За колір мундиру й за вдачу шкідника фашистів

порівнювали ще й з гусінню. Автор, зображуючи події жорстокої бойні, акцентує на тезі, що агресія загарбника породжує агресію захисника. Устами того ж Решетняка пролонгується: «Не злий я натурою, а тепер нема в мені пощади, хотів би стріляти так, щоб жодна куля мимо не летіла, щоб кожен снаряд фашиста по черепу влучав» [2, 100].

У світі жертви панують почуття тривоги, неспокою, відчуття небезпеки, страждання, біль, поранення, кров, постріли, вибухи, смерть, криваве місиво, руїни, сморід, каліцтво, темрява, всезнищуючий вогонь, цинічні вбивці. Фашисти в уяві жертви постають дикунами, канібалами, які полюють на людей, як на дичину [2, 140], зіставляються з «похмурими неандертальцями» [2, 94], бандитами. Потреба захистити собою давні культурні цінності в Греції, Франції, Україні, Німеччині, захистити Європу та всю планету від фашизму, від війни властива героям-студбатівцям. І в той же час жертві, в зображенні О. Гончара, притаманне відчуття огиди до ворога, що зіставляється то з жаб'ям [2, 99], то з гусінню. Подібні порівняння характеризують відразу студбатовців до поневолювачів і віру в їх знищеність.

Життєздатність солдат, в інтерпретації О. Гончара підкреслено художньою деталлю – підтримувалась сухарями [2, 110]. Аналогічна деталь використана автором і в новелі «З тих ночей», головний персонаж якої згадує: «...Голодували ми перед тим кілька тижнів страшенно, ...ночами на торішні картопляні стали робити вилазки. Картопля... крізь пальці тече. ...Сухарі...десь у дивізії застряли» [4, 294–295]. І далі додає: «Живіт уже до самої спини тобі приріс на безхліб'ї» [4, 297]. О. Гончар таким чином наголошує на типовості такого явища. Знесилені солдати потерпали від холоду і голоду, але виносили на своїх плечах непосильний тягар війни, бо рятували батьківщину і народ від фашистського рабства.

Світ поневолювача в інтерпретації О. Гончара сповнений пекельного вогню, смертоносної зброї, нечуваного цинізму й жорстокості: у ньому панує дух людиноненависництва. Кожен з представників цього світу постає уособленням вбивці, готового руйнувати все на своєму шляху. Його простір у романі «Людина і зброя» – презентується як зона смерті: ворог був по той бік Росії і студбатовцям «здавалось, що саме повітря там згубне для людини, що й дерева там не такі, як тут, і земля не така, і вода. Здається і птиця, залетівши туди, впаде мертвою» [2, 115]. Таким він постає у сприйнятті студбатовців, які йдуть у розвідку, щоб знищити з саперами міст. Це відчуття підкреслено низкою трагічних деталей: захоплена ними сторожова будка смерділа «ворожим лігвиськом» [2, 120].

Автор за допомогою художніх деталей депоетизує все: ворога, фашистів, зіставляючи їх благополуччя на війні (консерви, зброя, набої, сигарети тощо) і приреченість наших ополченців, для яких найбільші ласощі зелені терпкі яблука з цукром, сухарі чи глевкий хліб. Характеризуючи ворога, акцентує його зневагу до супротивника, їх відчуття себе «господарями становища», «здавалось їм, усе мре перед їхньою знахабнілою силою» [2, 120]. І перший переможений студбатовцями фашист на «гучне ім'я Ernst... уявляє себе

надлюдиною, бо певен, що дійде до Уралу, стане володарем світу» [2, 121]. Фашисти не бережуть набоїв, у кожного «автомат до пуза – і диркає, строчить перед собою, мов сліпий» [2, 122]. Та студбатівців не лякає ні зброя, ні нахабство ворога, вони сміливо дивляться йому в обличчя, хоч і бачать під касками лише «оскалені зуби, чорні від крику роти» [2, 122]. Ворог постає в романі бридким і безликим, що з погляду автора спонукає його нищити, незважаючи на небезпеку для себе. Йому протиставлені такі, як Колосовський, який «цілився знову по тих ненависних касках, бачив, як вони падали, і це тільки розпалювало його, він кожному хотів розщепити, розлущити власноручно, разом з черепом, який під нею ховався» [2, 123]. І саме в цьому нерівному двобої «відчув те, що батько його колись називав цілковитим презирством до смерті» [2, 123].

О. Гончар через художню деталь та епізодичні образи, зокрема в характеристиці Дев'ятого, викриває бездарність, цинізм радянських воєначальників-кар'єристів, які на марних втратах, на жахливих «м'ясорубках» атак прагнули здобути нагороди: гнали «вперед» на танки і міни, на «диявольське хрещення» [2, 131] беззбройних приписників, вважаючи, що «зброю в бою добудуть» [2, 130], що «людські резерви у нас невичерпні» [2, 130]. У викритті цієї бездушності командування вагомим концептом є образ трупів як уособлення бездарності в стратегії бою, зневажливо-збайдужого ставлення до солдат. Через несамоовиту імпульсивність Дев'ятого «купи непорушних тіл на мосту побільшали та сліди крові позалишалися всюди на картоплинні, на каміні шосе, а найбільше на подвір'ї біля підвалу КП» [2, 132]. В інтерпретації О. Гончара реакції на результати діянь Дев'ятого в епіцентр подій винесено переживання неоднорідних життєвих позицій і характерів. Гладун, самовідданий ідеології тоталітаризму в СРСР, злякавшись «безглуздох» [2, 135] атак, від яких «всім хана» [2, 133], вчинив самостріл, він став жертвою свого страху, малодушся, що відтінено в словах Духновича: перетворився на «спотворену жахом, зацьковану людину» [2, 133]. Такі дії героїв, їхні вчинки є безпосередньою оцінкою узагальнення: війна деформує людину, а безглузде керівництво – знесилює і знекровлює людей. Але через протиставлення Гладуна і Духновича, Гладуна і студбатівців, автор стверджує незламність багатостраждальної жертви війни – студбатівців.

Жертви у просторі постають в ракурсі жорстоких випробувань (холод, безхліб'я, безводдя, безпорадність, безвихідь, незахищеність, постійна загроза знищення). У цьому – ключ до їх готовності нищити «нахабних арійців» [2, 106], «як пацюків» [2, 106]. Фашистів жертва сприймає як носіїв смерті всього живого. Сторожова будка в уяві жертви асоціюється з «ворожим лігвиськом», нудотно-бридким.

У «Людині і зброї» Олесь Гончар подає два типи жертв: людина знедолена, яка страждає, але мужньо протистоїть ворогу, який полює на людей, як на дичину [2, 140], і людина малодушна, зацькована власним страхом, жахом війни, уособлена в образі самостріла Гладуна. Письменник виражає за допомогою метафори світовідчуття студбатівців-патріотів, які серцем відчували

«як залізні лапища танків рвуть груди української землі» [2, 139]. Автор вдається до персоніфікації, щоб художньо виразити страждання рідної землі, рідного народу, якого прагнув поневолити фашизм, щоб і Україна була також закривавлена, як Іспанія [2, 143], і розтоптана, як Чехія [2, 143]. Зіткнення жертви і поневолювача автор зіставляє з кошмаром, жахливою феєрією [2, 143], вказуючи на військову перевагу поневолювача, який наступав танками, і майже беззбройність жертви, яка боронилася своєю мужністю, силою духу та пляшкою із запалювальною сумішшю в цьому нерівному смертельному двобої.

Рубежі країни О. Гончар означає епітетом криваві, а студбат, кадровиків і резервістів називає «подвижниками сорок першого року» [2, 145], які стояли на смерть, зупиняючи фашистів, яких у романі «Людина і зброя» названо «чорною навалою» [2, 171]. Авторська точка зору на Україну як жертву, що потопає «в димах» і «в крові» [2, 195]. Їй протиставлено силу духу, мужності: «Ми їм не Греція, то вони могли нещасну оту Грецію парашутними десантами взяти» [2, 103–104], як з гідністю заявляє сержант Цабєрябий.

Світ поневолювача структуровано образами (танків і літаків, трупів, нищівного вогню, зброї, численні руйнування всього) та відповідними психологічними прикметами (поневолення, зневага, ненависть, пекло для жертви, вбивства, руйнування, неволя, танки). Серед поневолювачів уособлюють людиноненависництво, цинізм, звиродніння, гіпертрофовано-хворобливий стан уберменша. Розгортаючи цю характеристику, автор презентує тезу: де фашист, там смерть, там нелюдські знущання, приниження жертви. Образ поневолювача в його характеристиці постає в якості надлюдини, що прагне стати володарем світу. Світ ворога оповитий «ракетними заметілями» [2, 138], «зливами трасуючих» [2, 141–142], зловісними «обширними загравами по обрію» [2, 138], «вогняним метеоритним дощем» [2, 141–142]. Його віроломство, кривава жорстокість, зіставляються з первісним дикунством канібалів. Письменник використовує метонімію, щоб підкреслити масштаби горя, яке несе з собою фашизм: «то сунули... концтабори, глум і смерть» [2, 143]. Порівняння часів фашизму із часами канібалізму, інквізиції, а в романі «Циклон» з монгольським нашествям завершується викривальною характеристикою: на страх, приреченість жертви фашисти реагували цинічним реготом, скидаючи на голови людей порожню бочку, льотчик-фашист «реготає» [2, 162].

Зазначені вище зіставлення органічні в сприйнятті студента історика Духновича, розмірковуючи над тим, що найчорнішою епохою вважалось середньовіччя з його інквізицією, він узагальнює: «вона вся спалила менше, ніж один який-небудь фашистський концтабір...» [2, 195]. Обпалений полум'ям війни, поранений Духнович, порівнюючи епохи, перекидає місток до гуманізму: «Нічого, мабуть, для простих людей не було й не буде ненависнішого, ніж війна, воячина, мілітаризм. ...Людство прийде до цілковитого заперечення воєн. Вони стануть для нього чорним минулим, як, скажімо, работоргівля чи звичаї канібалів» [2, 197]. Його слова скорельовані на

вияв протесту проти війни, що шле в госпітала «нові партії скалічених людей, ...передчасно, з непозаживлюваними ранами, вимітає з госпіталів» [2, 198].

Образ Лимаря у творі «Людина і зброя» – уособлення надломленої жертви війни, охопленої на лінії зіткнення з ворогом «тваринний» [2, 201] жах, він каявся, що став добровольцем, і готовий виконувати будь-яку роботу, щоб не повертатися на фронт. Йому протиставлено образи «людей високої проби» [2, 203], які «чи на полі бою, чи навіть у неволі – з мужнім презирством зустрінуть смерть» [2, 203]. Інший тип жертви війни образи оздоровбатовців – «табунища людей... в пов'язках, з непозаживленими ще ранами, одягнені в полиняле, з слідами крові БУ і самі вже – люди БУ. Стріляні. Палені. З осколками в тілі. З кулями в грудях. Люди з домішками заліза, сталі» [2, 203]. Деталі, що перелічені за принципом градації і реалізують їх фізичний і психологічний стан, доповнено вказівками в зображенні, зокрема деталями побутового характеру: вони змушені спати «просто на землі», а «вранці на молоді звірячі свої апетити вони мають лише хліб, черствий та цвілий...» [2, 203]. Це зумовлено не лише війною, а й системою, для якої людина ніщо. І це в історії України не нове. Журналіст, репортер, письменник О. Маковей, очевидець Першої світової війни в оповіданні «Інвалід» зі збірки «Криваве поле» свого часу зображує аналогічний стан поранених, які перебувають у госпіталі напівголодні: «У шпиталі мало дають їсти, а я по тифові та й їсти хочу... На війні втратив ногу, в голову і руки тяжко поранило... Ні жити, ні вмерти... Пішов до шпиталю з хлібом у мішку. Доборовся!...» [8, 242–243]. Імперії змінились, а ставлення до людини ні. Це і засвідчують письменники-гуманісти, твори яких стали документом доби.

Як жертви фашистів зображені й евакуйовані: вороги «бомблять пароплави, що везуть з Одеси евакуйованих, топлять разом з людьми» [2, 205]. Мирні люди стають мішенню для фашистів. Автор зображує картину понівеченого Запоріжжя: «Розбомблені будинки, вирви на вулицях, охоплені тривогою натовпи людей» [2, 211]. Образи горя, болю, тривоги, неспокою енаскрізними в романі «Людина і зброя»: «На захист Дніпрогесу! Дніпрогес у небезпеці! – цим тут наелектризоване повітря» [2, 211]. Звернувшись до екскурсів у минуле, письменник забезпечує організацію трагіко-драматичного настрою: «Все оце, що так натхненно зводилось мільйонами трудових рук, хіба воно будувалось для бомб?... Ви, хто проектував Дніпрогес. Ви, хто місив тут бетон. Дівчата-бетонярки, грабарі, монтажники, інженери-енергетики... Вас хочуть знищити одним ударом, під ноги війни хочуть кинути вашу працю» [2, 214–215]. Вдаючись до риторичних запитань, персоніфікації, низки звертань, автор виражає драматизм ситуації, коли захисники є, а зброї, танків, авіації, артилерії немає. Але з навколишніх сіл для бійців привезли білий хліб і «величезні густо насолені плахи свіжого сала» [2, 218]. Бракувало лише питної води, тому пили прямо з Дніпра. Образ Дніпрогесу інтерпретується як символ «нової України, електричним серцем республіки» [2, 220]. Через внутрішню мову Степури автор узагальнює: «Розум і руки, що зуміли таке збудувати, вони сильніші за всіх руйнівників!» [2, 220].

У романі «Людина і зброя» в уста Духновича вкладено питання міжчасового суспільно-історичного значення: «Чи в далекому майбутньому залишиться оця властива людям теперішнім прив'язаність до свого краю, до певного місця на планеті... Чи буде це почуття вічно?» [2, 222]. В уста одного з тих героїв, які своїм життям захищали рідний край, батьківщину від поневолювачів, рятували її для майбутніх поколінь. Образи захисників Дніпрогесу ідентифікуються із образами запорожців: «Так ті ж воювали! А ми що – не тієї кості?» [2, 224]. Вони зображені як продовжувачі славного минулого України, борці за її звільнення від загарбників. Кожен з них хотів би вижити, але не для того, «щоб бути рабом чужинців» [2, 226]. Їм болять не лише рани, а й втрати культури: «скільки наших Шекспірів та Чехових ми втратимо, винахідників, талантів народних» [2, 226]. Їм притаманне прагнення зберегти свої і загальнолюдські цінності, зберегти право на майбутнє життя.

Концептуально навантажено в розвитку теми боротьби жертви з поневолювачем архетипний образ козацького дуба, який «століття вистояв, чув голос битв далеких, чув гомін Січі, дзенькіт козацьких шабель» [2, 226]. Він – символ єдності звияжних поколінь різних епох, які протистояли поневолювачам, символ духовної міці українського народу. Не менш вагомим є архетипний образ Дніпра, що є символом єдності епох, для яких показовою була боротьба із завойовниками, що несли горе в Україну: «Бачив горя цей сивий Дніпро, але такого як зараз, і за віки не було» [2, 237]. Продовжуючи розвиток мотиву завданого чужинцями горя, автор розгортає трагічну ситуацію руйнування Дніпрогесу, щоб не дісталася ворогові їх гордість. Архетип крові набуває загальнолюдського змісту в історичній паралелі крові захисників Дніпрогесу на дніпровських гранітах із кров'ю розстріляних «паризьких комунарів... біля сірої стіни Пер-Лашез» [2, 248], возвеличуючи таким чином захисників, їх жертви, їх самовідданість батьківщині, рідному народу.

Щоб розвінчати розгул фашизму у світі війни, автор називає поневолені ним країни (Латвія, Литва, Естонія [2, 252]) та народи Європи (чехи, поляки [2, 226]), узагальнюючи бідування України від поневолювачів: «Курява війни вирує над Україною. Мільйони людей викинуто на шляхи – на тяжкі шляхи відступу, знеможеності й розпуки. Почорнілі від куряви і горя бредуть шляхами біженці» [2, 252]. Опис подій світової катастрофи, жертвами якої стали герої-оточенці, які до останнього подиху залишаються «бійцями Вітчизни» [2, 253], розгорнуто у вставному розділі «Листах з ночей оточенських». У розкритті трагізму воєнної стихії визначальний погляд оприявнюється в словах Богдана Колосовського про Німеччину: «О Німеччино мінезингерів, Німеччино Бетховена, Шіллера і Гете, подивись на себе сьогодні! Раніше йшли від тебе на схід філософи, поети, великі гуманісти, а сьогодні йде залізний знищувач у касці туполобій, ідуть молоді арійські бестії, закуті в броню, руйнники і вбивці, що хочуть знищити наш край, нашу культуру, нас самих» [2, 275–276].

У подумкових листах Богдана до Тані презентовано ще одну історичну паралель – війна в Іспанії і в Україні: «Ось там, серед повноколосся хлібів київських, наша, Таню, Іспанія почалась» [2, 284]. Автор акцентує на двох

точках зору на світ: фашиста-завойовника та агронома-творця, який готовий «всю землю пшеницею засіяти, всіх людей готовий був годувати цим хлібом» [2, 286]. 22 червня кваліфікується героями твору як «найчорніший день нашої історії» [2, 286], що поклав кінець мирним мріям і прагненням, провів хитку межу між життям і смертю, поділив світ на поневолювачів-руйнівників, бійців-захисників і жертви, живих і мертвих. Через мовну партію полоненого німця розкривається характер завоювника: «Нам казали, що ми, німці, є народ володарів і йдемо сюди володарювати» [2, 294]. Устами Духновича автор охарактеризував Німеччину, яка породила цих потвор: «Візьми тих же німців: були люди як люди, цивілізована нація, а тепер їх ненавидить увесь світ» [2, 298], що уточнюється словами агронома: «Не за те, що німці, а за те, що фашисти» [2, 298]. Німецько-фашистська навала порівнюється з Батисевою в епізоді, коли оточенці натрапили на німецький аеродром: «Попереду ще гучніше веселиться, ірже реготом проклятий завоювницький їхній намет, так нахабно розкинутий серед нашого степу, розкинутий, може саме на тому місці, де стояли колись Батисеві юрти... Тодішніх змела повінь часу, а спокою й зараз нема степам – справляють гульбу, відводять душу фашистські аси» [2, 303]. Ця історична паралель скорельовує на вираз оптимізму ополченців, їх віри в перемогу над фашистами. У розвитку цього мотиву домінує архетип степу.

Роман «Людина і зброя» засвідчує планетарність мислення автора, що передусім презентується в характеристиках його персонажів. Твір завершується узагальнюючою тезою: «Гул фронту ближчає, пожежі ростуть. Ніде я не бачив таких пожеж, як тут цієї ночі. Здається сама земля горить по обрїях... Палаючі степи, палаючі на планеті міста, ...все це видно навіть жителям інших планет? Може й звідти видно в потужні телескопи оце велике спустошення, що охопило нашу рідну землю у 41-й рік XX століття?» [2, 307]. Літописний стиль цих рядків риторичні запитання, зорієнтовують на сенс минулого, сучасного і майбутнього: «Кривавий отой Марс, що бачив стільки воєн, – скільки він ще їх побачить?» [2, 307], на утвердження майбутнього миру: «Це був останній кошмар на землі» [2, 308].

Ця теза роману «Людина і зброя» багатоаспектно художньо реалізується в романі «Циклон» Олеся Гончара, в епіцентру сюжету якого тип жертви постає образ оператора Сергія. Автор інтерпретуючи його таким чином, ретроспективно подає його спогад: у роки війни він був малолітнім партизаном, чудом врятувався від карателів, але на все життя запам'ятав їх розправу над людьми: «Люди горять замкнені в школі... Кінь виламується з палаючого сарая... Ніч така страшна: вогонь, стрілянина, крики... Лежу, як зайчєня, в бур'яні... дух зачаїв. Не ворухнусь, бо прийдуть, приколять! Пожежа гудє, крокви падають, кінь крізь полум'я стогне... Червоне, нічне, страшне, волаюче» [3, 12–13]. Психологічна травма, яку отримав Сергій під час війни – незагоєна рана його пам'яті: він не може знімати вибухи, навіть ті, що потрібні на виробництві.

Головним персонажем в романі «Циклон» (як підкреслення його зв'язку з попереднім твором) презентовано образ Богдана Колосовського. Пройшовши

«чорну одіссею оточення» [3, 20], Богдан Колосовський прагне у своєму фільмі, що постав в ситуаціях іншої війни і повоєнного миру, розповісти про «оту гірку, найтрагічнішу стрічку життя» [3, 20], про «смуток нищення, відчай, той біль, <...> про найтяжче» [3, 20]. Цей задум Богдана Колосовського виражено у фокусі авторського усвідомлення подій, завдань митця: «навіть руїни не повинні пропасти для вічності – мали промовляти вони мовою факту, і звинувачення, і застороги» [3, 21]. Опозиції мить і вічність, минуле і сучасне народжені «серед велетенського хаосу» [3, 20], актуалізуються в розвитку мотиву незнищенності як «найкоротшої дороги до істини» [3, 24], яка пройшла через «ріку людського горя», «колючий дріт» [3, 25], що відділяв «від решти планети – Kriegsgefangenenlager» [3, 25]. Як символ неволі в романі «Циклон» потрактовано «один з найбільших в Україні» [3, 28] концтаборів як важка ріка людського горя за «колючим дротом» [3, 25]. Бранці в його просторі постають «поверженими зоднаковілими» [3, 25]: «заживо страчені» [3, 27], «сто тисяч безіменних... повержених в нічогість» [3, 25], «найнужденніші нуждарі» [3, 29]. Домінанти їх характеристики – виснаженість, збайдужілість як міти невільництва. Драматизм їх концтабірного життя підкреслено побутовими деталями невільників середини ХХ ст. у зіставленні становища рабів за турецько-татарського засилля: (мухи, клоака, «криваве дизентерійне багно» [3, 25], рани, хвороби, спека, сморід, безводдя і голод, відворотна смердюча баланда, зварена на зіпсованому, гнилому сирові, що «десь зачервивів» [3, 60], «зверху плавають білі, огидні хробаки» [3, 60]). Натуралістичні подробиці опису стану полонених підкреслюють нелюдське ставлення до них, що поглиблюється через порівняння – на них «підгійкують, як на худобу», «ведуть під автоматами» [3, 29]. Це дно в ієрархії жертв фашизму, яке устами оповідача названо «баговинням неволі», «державою наруги і зла» [3, 60], «невольничим пеклом» [3, 29]. Ці характеристичні деталі презентують образ світу, витвореного завойовниками-поневолювачами: «Світ, спотворений, опоганений фашистами, став не схожий на себе, він ніби помертвів» [3, 27]. Через внутрішню мову персонажа в романі «Циклон» схарактеризовано і поневолених як таких, що «мовби вилучені з великого круговороту життя. З усіх багатств і принадностей світу – що вам зосталось? Печера оця, житло неандертальця... Що для їхнього тисячолітнього рейху кожен із вас... А над планетою ХХ вік... Як же сталося, що в печеру загнали тебе, в житло неандертальця? <...> Тьма окутує континент, і серед цього мороку її чути лише регіт озброєних автоматами лейпцігських відьмаків, що регочуть над вами, над вашою нічною землею» [3, 74–75]. Погляд на табірників крізь призму історії драматизує світовідчуття оповідача. Антитетичність концептів безвихідь одних і відьомський сміх інших відтінює парадоксальність епохи розгулу фашизму: образ концтабору заступає «степова каторга» [3, 75] на фермі, де полонених оточували українські селяни, які змушені рабувати в умовах окупації. Її оцінку дано через сприйняття однієї із героїнь – Прісі. Її устами акцентовано на історичному співвіднесенні невільного минулого із невільництвом середини ХІХ ст.: «Невольники ж! наче в якій-небудь Кафі, на невольничім ринку

лежать, а над вами пикаті паші походжають, східні покупці у тюрбанах, у фесках... Прицінюються, розбирають, на галери маєтків женуть... І цілу ніч потім снились мені галери. І усі ви з рожнами, прикуті залізом до весел-рожнів» [3, 78]. У цій характеристиці, що виникає в уяві Прісі, яка спостерігає за полоненими в часовій паралелі відзначено ідентичність ставлення дойч-управителів до полонених турецько-татарського рабства: «тут неволя все затопила, безправство панує більше, ніж за кріпаччини...» [3, 78]. Так узагальнено ідею поневолення України.

Антитетичність світовідчуття поневолювача і жертви в романах О. Гончара художньо реалізується за допомогою художніх деталей, реплік, внутрішньої мови персонажів, авторських зауважень, історичного зіставлення подій різних часів, екскурсів в минуле. Екскурси в минуле є одним із засобів викриття світу поневолювачів, що не став гуманнішим до жертви і в нові часи. Зважаючи на нові реалії дій німецько-фашистських загарбників, які вважали себе над людьми (умберменшами) і прагнули завоювати світ, Олесь Гончар визначає їх – «армія вандалів» [2, 519], що, відчувши свою приреченість, намагалася знищити все. У розвінчанні політичних загарбників у творах Олеся Гончара чітко виражено позицію автора-гуманіста. Свою позицію письменник висловлює афористично: «Неволя руйнує людину більше, ніж рани, хвороби, голод» [3, 26]; «Ніщо так не розбещує людину, як можливість принижувати інших, топтати, розстрілювати безкарно» [3, 52]; «Найнікчемнішого нікому п'янить безмежна влада» [3, 52]; «Біль неволі не погамуєш нічим» [3, 59]; «Поневолювач деградує раніше, ніж жертва» [3, 129]; «Людство не бездітне» [3, 97]; «Життя людське не повинно розвіятися жменькою попелу» [3, 142]; «Бережіть те, що маєте здобути, вмійте дорожити» [3, 178]; «Гарно рятувати людей! Краще, ніж убивати» [2, 404]; «Найдорожче, найпрекрасніше для людини: життя і воля» [2, 648].

У романі «Циклон» теж чітко виділено образи жертв окупації. Передусім про них ідеться в оповіді брата Прісі про культуру, яку принесли з собою фашисти на Україну: «Живцем людей у землю закопували, багнетами очі виколували живим» [3, 85]. Жахіття війни підсумовані в думках-узагальненнях: «...Хіба, зрештою, не безглуздя й саме оце людоловство, що тисячі літ триває на землі?» [3, 86]. Це риторичне запитання скорельоване на розвиток мотиву засудження війни як соціальної катастрофи, права одних вбивати безкарно інших. Попередження за майбутню розплату за здійснені злочини вкладено в уста астронома і стосуються вбивць усіх часів: «Дехто поводить ся так, ніби на ньому кінчається життєвий цикл, і після нього життя припинить свій рух, і майбутнє не виставить ніяких оцінок. А воно ж буде, прийде. Людство не бездітне!» [3, 97]. Підтвердженням справедливості покарання ворога-поневолювача є й зображені в романі дії Холодногорівців, які, перебуваючи на фермі, організували опір фашистам-поневолювачам, «щоб не розпалась в неволі, не погасла душа» [3, 126]. У ситуації перебування Колосовського з кіньми в лазаретнім вигнанні виділено образ «околиці всесвіту». Характеризуючи цей світ-околицю через сприйняття професора-

астронома, автор повертається до трактування образу поневолювача, починаючи його із запитання: «Чому поневолювач не може визнати тебе, самодостатню твою вартість?». У відповіді на нього виокреслюється тип нелюдини: «Для нього образа вже те, що ти людина, що претендуєш на повне право людське. Адже він все сприймає по-своєму. Для нього безправство людини не порушення норми, а якраз норма. Ти не можеш із ним зрівняти, не повинен, не здатен! <...> Своїм інтелектом ти просто ображаєш його. Твоє місце – в хомуті... Бо якщо ти справді не мавпа, а така ж людина, як і той, що виплоснений десь на Рейні, то яке тоді в нього право на тебе, право цілковито, необмежено розпоряджатись тобою? <...> Сама його логіка, логіка дужчого кулака, вимагає, щоб ти – принаймні в його уяві – був чимось другосортним, ущербним, примітивним... Поневолювач деградує раніше, ніж його жертва...» [3, 128–129]. В уста професора автор вкладає оцінку злочинів фашизму крізь призму історії: «Рано чи пізно все, звичайно, скінчиться, я маю на увазі цей нинішній катаклізм. І не може ж людство тоді не замислитись: чому це було? Чому це стало можливим? Чому найцивілізованіший вік оганьбив себе такими руйнаціями, злочинами, таким падінням, від якого всі предтечі, всі Коперники та Канти в могилах би здригнулись?» [3, 129].

Ще один із типів жертви зафіксовано в образі молоді, яку вивозили до Німеччини. Він постає крізь призму міркувань оповідача: «Здається, весь світ розділився зараз на тих, кого хапають, ловлять, та на їхніх цькувачів, людохватів...» [3, 134], які знецінюють людину, одягаючи невільника рукава, пов'язки, «ост» [3, 109].

Образ екзотичної, інонаціональної і в той же час алегоричної жертви «цезарської неласки» постає в контексті античної історії. Психологічно-соціальним ключем до розкриття цього взаємозв'язку є образ поета Овідія з однойменної стрічки Богдана Колосовського, у якій він, відтворюючи світовідчуття засланця передає атмосферу часу, підтекст якого прочитується в зіставленні із світовідчуттям репресованих тоталітарним режимом: «Сарматський степ, лиман, оту атмосферу античної Колими – вам здорово це вдалося передати» [3, 157], – відзначено устами Ярослави в ситуації після перегляду фільму. Перегук часів у творах О. Гончара увиразнює зміст вираженої авторської позиції митця як сина своєї епохи, який не замовчував гострі проблеми доби, наскільки це було можливо, у підцензурному творі.

Головним персонажем романів «Людина і зброя» і «Циклон» є образ сина «ворога народу» – Богдана Колосовського. Його образ – уособлення типу жертви, яка все життя змушена захищати честь і гідність свого батька, від якого він не відмовився, як і від своєї честі. Він своєю кров'ю, своїми вчинками, своєю творчістю зарекомендував себе як вірний син свого народу, своєї України. Цей образ в романах Олеся Гончара – втілення авторської концепції героя.

До типу жертви в романі «Циклон» можна віднести й епізодичний образ «людей у кожухах» [3, 177] – українських емігрантів, які змушені були покидати рідні землі, рушати в інші світи, перетинаючи океан, у пошуках

кращого життя, бо, як зауважено в розповіді старого сторожа Нанашки, «вдома мелють кору із дерева, щоб пекти з неї хліб, і люди ходять висохлі, як гаки... А по селах, на розвішаних всюди плакатах – великі люксусові кораблі, які швидко доправлять тебе за океан, де заробиш торбу доларів і вернешся знову під найяснішого цісаря, бо ніде краще, як під його короною, тільки що люд пухне, збирає лободу попід плотами...» [3, 177]. У підтексті цих слів сторожа відчутний натяк на жертви голодомору за часів сталінського режиму на Україні. Образ народу-жертви колоніальних режимів є наскрізним у творі О. Гончара. Устами Нанашки викрито агентів, які обдурювали людей, грузили дешеву робочу силу на «старі смердючі кораблі: на них доставляли худобу в європейські порти. На струхлій соломі, в антисанітарії, з хворими дітьми, – екзотичні, недолею гнані за океан «люди в кожухах» [3, 177]. Про це явище еміграції селян із Західної України йшлося, як відомо, ще в циклі поезій «До Бразилії» І. Франка, де акцентовано драматизм долі українців:

Гей, розілялось ти, руськеє горе,
Геть по Європі і геть поза море!
Аж із Кормон, мов живого до гробу,
Гнали жандарми наш люд, як худобу...
Рідну країну з слізьми споминав він,
Але з прокляттям із неї тікав він... [10, 223].

Із цими рядками співзвучні думки О. Гончара, висловлені в романі «Циклон», у згадці про жертви еміграції: «Виберуть з них здоров'я до решти. Знатимуть їх біржі праці всього континенту...» [3, 178]. В уста сторожа – трудового емігранта в минулому письменник вкладає слово-заповіт, слово-застереження, слова-заклик – дорожити батьківщиною: «Бережіть те, що маєте здобуте... Тільки порівнявши – оціните... Вмійте дорожити...» [3, 178].

Із цією ж метою в романі «Циклон» глибоко трагічно зображено ситуацію знищення людей газами в Керченських катакомбах, де як і в попередніх епізодах окупації символом звірства фашистів є подієвий образ реготу фашистів: «Вся підземність – в живих людях, у корчах мук, у скриках останніх проклять» [3, 217], а «виродки з синіми очима... розкарячено стояли над нами, – говорить жінка-геолог, – біля компресорів-газокачок і, розважаючись видовищем, реготали» [3, 218]. Автор протиставляє два світобачення на людське страждання на війні: медсестра Таня не змогла порятувати пораненого німця в госпіталі і плакала, а фашистська солдатня труїла газами підземний госпіталь і реготала. Письменник, зображуючи світ війни, актуалізує теми гріха і кари, покарання ворога-фашиста за вчинені ним злочини. У «Прапороносцях» він висловлює віру в те, що «після цієї війни люди повинні стати нарешті... людьми» [2, 317]. Мотив помсти ворогу-поневолювачу за заподіяні – горе, сльози, за жертви наскрізний в цьому романі. На початку твору устами одного із героїв – Сагайди стверджується: «За все поквитаємось. За все, за все! Ще заплачеш ти, Німеччино, кривавими сльозами...» [2, 331]. Картини розрухи, стану жертв, серед яких сироти, зруйновані міста, знищені люди – усе це, на думку автора заслуговує безпощадного покарання тих, хто

був ініціатором цих жертв. Подаючи в романі «Прапороносці» психологічний портрет поневолювачів, автор акцентує на причетності їх армії, «армії вандалів», до винищення людства, отже, «Приречена на загибель сама, <...> все хотіла б потягти за собою в прірву» [2, 519]. У цьому контексті антитетично виражено світовідчуття борців проти гітлерівських загарбників, що розкривається подієво. Як, наприклад, в епізоді порятунку Хомою Хаєцьким невільників з підпаленого гітлерівцями сараю невільників: «Він приніс цим людям найдорожче, найпрекрасніше: життя і волю» [2, 648], – відзначено автором. Чи не найвищої емоційності в епізоді звільнення ним жертв фашистського концтабору досягнуто в оповіді про відчуття Хомою Хаєцьким своєї місії визволителя, коли в їхніх документах «арбайтскарте»! [2, 649], заготовлених «для всіх народів», Хома писав: «звільнений», «звільнена» «через усю «арбайтскарте»! [2, 649]. Повтор ключового означення «звільнений, звільнений» поглиблює розвиток мотиву звільнення жертви з-під влади поневолювача і вищість визволителя.

Аналіз романів Олеся Гончара «Людина і зброя», «Циклон», «Прапороносці» засвідчив високу художню майстерність автора в інтерпретації співвідношення світу поневолювача і жертви, зображення різних типів жертв, спричинених війною – від образів окремої людини до образу України. Зображуючи нерідко в ракурсі трагічного жертви війни та їх поневолювачів, Олесь Гончар засуджує війни як такі, що ведуть до винищення світу, людини в ньому і викриває «арійських бестій, закутих в броню», руйнівників світу, миру в ньому, утверджуючи право народів на життя, на волю і незалежність.

Список виражених джерел

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2001. – 1440 с.
2. Гончар О. Людина і зброя: Роман; Прапороносці: Трилогія / Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1984. – 719 с.
3. Гончар О. Циклон / Олесь Гончар. – К.: Рад. письменник, 1970. – 286 с.
4. Гончар О. З тих ночей / Олесь Гончар // Гончар О. Чари-комиші: новели. – К.: Дніпро, 1975. – С. 294–303.
5. Гуменний М. Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект: [монографія] / М. Гуменний. – видання друге, доповнене. – К.: Євшан-зілля, 2012. – 375 с.
6. Заверталюк Н. І. Неподільної краплі питома вага. Літературознавчі студії. Матеріали до лекцій з курсу «Українська література ХХ – початку ХХІ століть. Для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів та аспірантів / Нінель Іванівна Заверталюк. – Дніпропетровськ: Пороги, 2011. – 235 с.
7. Кузьменко В. І. Олесь Гончар / В. І. Кузьменко // Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст.: навч. посібник: у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. – К.: Академвидав, 2014. – Т. 2. – 532 с. – С. 148–160.

8. Маковей О. С. Твори: в 2 т. / О. С. Маковей. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: Художня проза. – С. 242-243.

9. Наєнко М. Олесь Гончар / Михайло Наєнко // Історія української літератури ХХ століття: підручник. – У 2 кн. – Кн. 2: Друга половина ХХ ст. / За ред. В. Г. Дончика. – К.: Либідь, 1998. – С. 267–273.

10. Франко І. Вибрані твори: У 3-х т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1973. – С. 223.

Annotation

Stryuk L. B. PhD in Philological sciences, full professor, Kryvyi Rih State Pedagogical University. *The world of the enslaver and the victim through the prism of history in O. Gonchar's works*

The article considers the specifics of revealing the world of the enslaver and the victim through the prism of history in O. Gonchar's works. The research is based on the novels about the war, which weren't investigated in this aspect. It was possible to distinguish different types of victims that caused by the war and to indicate the features of their attitude. The emphasis is on the author's historical parallels and comparisons caused by the need to point to a commonality of aspirations of enslavers, tragic-drama situations concerning the Ukrainian people in different historical eras, in particular, the Turkish-Tatar conquest, Batyev' yoke, the Polish-gentry enslavement, times of First World War. The author compares and proves that the greatest harm to humanity as fascism was not yet in the world, noting that only one concentration camp destroyed more people than at the time of the Inquisition. At the same time, we managed to find out that through various groups of victims the author conducts the idea of the indestructibility of the people.

The main emphasis of the article is that the author of the work is an eyewitness of the fascist atrocities as the fighter of the student's battalion, as a soldier who was surrounded, as a prisoner of war, as a prisoner of a concentration camp, as an active participant in the struggle against the enemy in the rear area, as a soldier-liberator of the peoples of Europe from enslavement and destruction. His characters express the narrator's view of the war which is represented through the historicism prism. The anti-war works by O. Gonchar stood guard over the historical memory of the Ukrainian people and all mankind. His works are full of humanistic pathos and appeal to preserve universal, national, spiritual and material values.

The invader is represented generally as the carrier of the idea of a superman, who is ready to destroy everything on his way, to sow hatred, humiliation, bullying, and annihilation of a person in man. The writer expresses his position with an aphorism: «The enslaver degrades earlier than the victim».

The image of the victim in his works is concretized in the individualized images of the wounded and killed fighters, fighters enduring retreat and encirclement, prisoners of war, who have learned of hunger, cold, thirst, heat, bullying, the exhausting work of the slave, avengers on the occupied territory, slaves taken to Germany, prisoners of the concentration camps that died in the war, who recognized the grief of the losses of relatives and friends, doomed and defenseless, captured by

the war hurricane. This gallery of images transforms the author's thought of the indestructibility of a man full of love for the homeland, the people and the whole of mankind.

Key words: image of the enslaver, image of the victim, author's position, attitude, historical comparison, flashbacks, the problem of «man and war».

УДК: 821.161.2: 82-31

Т. В. Хом'як (м. Запоріжжя)

СУБЛІМАЦІЯ СТРАХУ В РОМАНІ «ТРОНКА» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У статті висвітлено своєрідність художнього вираження відчуття страху в романі Олесь Гончар «Тронка». Відзначено, що екзистенційність тривоги породжує страх, який відчують герої. Страх у цьому творі виявляється у сублімованих формах: ризикованих вчинках, межових ситуаціях. Стан страху змінюється за принципом висхідної градації: тривога – острах – страх – жах. Показано, що страх надзвичайно розмаїтий за своїми параметрами. Він проявляється в найменших деталях, описі докіль та психологічних станів, портретів персонажів. Олесь Гончар аналізує страх, подає своєрідну «фізіологію страху». Ним перейнята вся атмосфера.

Ключові слова: автор, градація, портрет, проблема, роман-пересторога, символ, страх.

В статье рассматривается своеобразие художественного выражения ощущения страха в романе Олесь Гончар «Тронка». Прослежено, как экзистенциальная тревога порождает страх, который ощущают герои. Страх проявляется в сублимированных формах: рискованных поступках, граничных ситуациях. Состояние страха изменяется по принципу восходящей градации: тревога – опасение – страх – ужас. Показано, что страх чрезвычайно разнообразный по своим параметрам. Он проявляется в наименьших деталях, описании внешней среды и психологических состояний, портретов персонажей. Олесь Гончар анализирует страх, подаёт своеобразную «физиологию страха». Он заполняет всю атмосферу.

Ключевые слова: автор, градация, портрет, проблема, роман-предостережение, символ, страх.

Проблема концептуального переосмислення художньої спадщини українських письменників періоду ХХ століття, так званої радянської літератури, на часі. Олесь Гончар жив у складні часи, коли чимало цінностей,

освячених віками, деформувалось. По-новому осягаючи минуле з усіма його поривами, драмами, конфліктами, потрібно шукати адекватні оцінки творчості письменника, яка є одним із найпомітніших і найяскравіших художніх явищ у літературному процесі другої половини ХХ століття. Зацікавлення науковців творчістю Олеся Гончара особливо активізується в ювілейні роки, коли проводяться наукові конференції міжнародного і всеукраїнського рівня, наукові читання тощо. Багатоаспектний творчий доробок письменника залишається відкритим для подальшої наукової обсервації. Це стосується і роману О. Гончара «Тронка».

Роман «Тронка» Олеся Гончара в різні роки досліджували В. Дончик, М. Наєнко, І. Семенчук, Т. Хом'як та ін. Як і автор цієї статті, науковці зауважували художню презентацію в ньому відчуття тривоги, перестороги. Однак під означеною у даній статті темою детально роман не розглядався. Мета цього дослідження: простежити художнє вираження відчуття страху в романі Олеся Гончара «Тронка». Реалізація поставленої мети передбачала виконання таких завдань: виявлення в тексті твору почуття страху, встановити його природу і розглянути характер його втілення.

Серед емоційних станів людини страх є одним із найважливіших компонентів її емоційної сфери. Страх у його концептуально-мовному значенні – це знання про стан, який переживається або вже був пережитим. Йому завжди передує певна ситуація, яка категоризується індивідом як небезпека. У Великому тлумачному словнику сучасної української мови подано таке визначення: «Страх – стан хвилювання, тривоги, неспокою, викликаний чеканням чого-небудь неприємного, небажаного» [1, 1203].

Літературознавець В. Марко зауважує, що «чи не найглобальнішим поясненням страху є Біблійне: страх Божий» [3, 133]. Про суть і природу страху немало сказано філософами. М. Хайдеггер, зокрема, вважав, що сутність людського буття полягає в особливому способі існування, а саме: існування в страхові. Відчуваючи страх, людина стає самотньою. Страх – основне переживання і спосіб буття, що дає змогу точно і всебічно зрозуміти людину. Страх належить до невизначеної небезпеки, до світу як такого, невідомої долі в житті. М. Хайдеггер стверджує, що увесь світ пронизаний «світовим страхом», або «первісним страхом». Людина прагне позбутися страху, тобто втекти від самої себе. Вона «розчиняється» в суспільстві, хоч повного «розчинення» не відбувається. Людина завжди охоплена тривогою. Своєрідну класифікацію страху подає Ю. Щербатих [5].

В. Марко, досліджуючи природу страху в художньому світі В. Винниченка, запропонував свою класифікацію страху. За глибиною проникнення до внутрішнього світу людини та взаємодією з її волею він виділяє страх тимчасовий, який зі зміною обставин зникає; страх, для подолання якого потрібні чималі зусилля; страх-застереження, який регулює поведінку людини; страх, який призводить до катастрофи [3, 133].

У контексті таких інтерпретацій страху постають окремі ситуації буття героїв, сповнені глибоких внутрішніх переживань, напруги, межових ситуацій,

тривоги, що викликає страх персонажів. У романі йдеться про фізичне переживання страху, його, психологічний вимір, про метафізичне потрясіння людей різної вікової категорії, які відчують планетарну відповідальність за все, що відбувається у світі, а передусім на рідній землі, що зумовлюють їх постійну тривогу. У їх образах вияв душі автора, у якій панує тривога за день сьогоднішній і за майбутнє планети. Відчуття тривоги домінує в романі, особливо це стосується новел «Залізний острів», «Полігон» (Історія однієї любові). Герой твору Віталік Рясний, перебуваючи на крейсері, що є об'єктом обстрілу під час військового навчання, разом із Тонею, роздумує, що ж наштотувало його «зробити цей жахливий крок» [2, 193], піддати небезпеці себе і кохану. Він усвідомлює, що це щось із серії мало зрозумілого: «Кажуть, що є люди, яким важко перебороти в собі невідворотне бажання кинутись з висоти – безодня їх втягує, заманує, владно диктує кинутись униз, у безвість прірви, щоб спробувати ніколи не пробуваного...» [2, 193]. Асоціативно його слова спрямовують на роздуми щодо глобальної загрози війни: «І хто знає, чи не зринає часом подібний потяг, подібний порух свідомості в того, хто має доступ до тієї найстрашнішої кнопки, про яку має звичай розбалакувати Гриня Мамайчук» [2, 193].

Почуття тривоги Тоні Горпищенко в епізоді, коли вони з Віталіком Рясним плывуть до крейсера, який уже своїм виглядом викликає неспокій, що поглиблюється в час перебування героїв у його просторі. Образ людини на його фоні видається піщинкою, а крейсер акумулюється у символ величезної загрози світу.

Розвиток мотиву тривоги ситуації бойових навчань започатковано у вираженні почуття героїв – Тоні і Віталіка – з розвитком подій змінюється почуття страху, що посилюється в зображенні ризикованих їхніх дій, у прагненні розкрити таємницю крейсера, що ледве не вартувало юним героям життя. Почуття тривоги нарастає поступово. Тоню спочатку захоплює таємничість, що знаходить словесне вираження («поезія таємничості» [2, 186]), лише згодом – «аж трохи страшнувато стає» [2, 187]. Віталік свої відчуття словесно не демонструє. Лише його поведінка, в ситуації, коли вони перебували в човні («Він жартує, але без посмішки» [2, 187]), дає підстави допустити: «Невже і йому трішки-трішки лячно, тривожно?» [2, 187]. Безтурботно почуває себе Тоня і під час огляду крейсера, а ось Віталікові відомо більше, хоч він не залякує дівчину, лише жартома говорить: «Полігоном пахне» [2, 190]. Після цієї фрази оприявнюється найвищий рівень тривоги – відтворений подієм: Віталік забравшись на щоглу, побачив їхній човник – його вітер «ледь помітно, але безповоротно відгонив у море» [2, 192], реакція підкреслена як через його внутрішнє срийняття, так і сприйняття Тоні: «тривожно застиг», «зблід», на обличчі «відбився жах». Таким чином автор вмотивовує вчинки героїв. Стан страху пов'язаний із реальною загрозою для персонажів. За принципом висхідної градації вибудовується тріада: тривога – острах — жах.

В епізоді, коли Кузьма, однокласник Тоні, Віталика, Ліни, натрапив на грізну знахідку, – чорну, «як осмалена свинюка» [2, 227], авіабомбу – в епіцентрі його емоцій, хоч і прихованих – тривога, після її знешкодження бульдозеристи «виглядали з кабін і реготали, дивлячись на те іржаве страховисько, що стало не страшним, а скоріше смішним у зашмульганому Куцеволовому картузі» [2, 227].

«Тронка» Олеся Гончара – роман-пересторога, зображуючи в ньому життя людини в мирний час, автор закликає людство замислитися сьогодні, аби утриматися від трагічних помилок у майбутньому. Ще не загоїлись рани від пережитого у роки Другої світової війни (через окремі художні деталі митець акцентує на цьому) і необхідно зробити все, щоб не допустити нових катаклізмів. Одна із емоційних форм вираження цієї авторської ідеї – тривога, страх за майбутнє країни, людства.

Проблема війни і миру є однією із ключових у романі «Тронка». Реалії цих двох станів буття у постійній взаємодії і взаємозумовленості: чабан із гирлигою і генерал у степу поряд стоять, «цебро дивної конічної форми» [2, 45] на чабанському колодязі зроблене із червоної торпеди, щоб видно було далеко в степу (мирне застосування далеко не мирної зброї: «Ціле літо ллється з цієї торпеди вода у ринву, і чабани п'ють із цієї торпеди, ще й котрийсь із проїжджих – чи то буде механік з автолітучки, агроном чи зоотехнік...» [2, 45–46]; тронка на шії вівці, щоб вночі можна було за її дзвоном орієнтуватись, де знаходиться отара, зроблена з мідної гільзи («Смерть таїла в собі, а стала ніжним степовим дзвіночком» [2, 258]) тощо.

В авторських відступах, монологах героїв, деталей, що набувають функції символу. Вагомими є спогади героїв про війну й перші повоєнні роки – про загибель молоденького вчителя, який рятував малечу від мін, про смерть чоловіка Лукії Рясної в Угорщині, про каліцтвом Мамайчука-батька. Минуле не лише нагує про себе, воно є містком до вислову попередження про сучасні й майбутні катастрофи – роздум про Хіросіму, про викопані на будівництві канали патронами – «Тривожна засторога» [2, 33] звучить у словах вчителя про необхідність уважно дивитися під ноги на кургані («Бо тут усе може бути – акти про безпеку наших полів ще й досі не підписано. Мінери були, різні комісії, а заактувати поки що ніхто не зважився» [2, 33]. Трагічні деталі: могила, порита якимись ровами, зарослими травою, тут під час війни стояла зенітна батарея, окопи – то знаки страху, але увагу зосереджено не на страхові, а на проблемі збереження миру.

В епіцентрі розвитку мотиву перестороги є смерть маленької Оленки Уралової, що народилася і зростала під тривожний гуркіт ракет. Не зникла примара атомної війни. Почуття тривоги, внутрішнього страху залишається, хоча письменник і наголошує оптимістично, що всі герої «Тронки» переконані: людству під силу перемогти маніяків війни. Наведені реалії засвідчують, що сьогодні це зробити не і легко...

Почуття материнської тривоги за життя синів теж сублімоване у страх можливої втрати їх. Хвилюється за Петра Горпищенка мати, бо помічає «ранні

залісинки, що з'явилися на лобі» [2, 14] сина. Вона чула, що льотчики та підводники рано лісують, і думає, що «не від легкого то, певне, життя» [2, 14]. Ця її теза підкреслена деталями його роботи, як закодованого відчуття постійної напруги, ризику, що підтверджено і її реакцією: вона, «льотчицька мати», не може звикнути до гуркоту, вибухів, стресів. Її інтуїтивне відчуття постійної небезпеки, яка чатує на сина, підтверджується і реальними розповідями про пережите Петром сестрі Тоні, коли та запитала, чи правда, що льотчики співають у польоті. Петро зауважив, що льотчики не тільки від захвату співають, але і в екстримальних ситуаціях («Один наш льотчик забув кисень перед польотом включити. Клацав у доміно до останнього, а тут команда, схопився, побіг – знаєш, як буває... Набрал висоту, кисню нема, став непритомніти. З землі посилають йому команди – не відповідає, нічого не чує і... співа! Це буває в такому стані» [2, 21]). Чи інша історія, коли льотчик потрапив у страшну грозу над горами, змушений був катапультиуватись, з переламаною рукою ледве зумів розкрити парашут, чудом залишившись живим (Тоня переконана, що це трапилось із її братом Петром). І хвилини вираження тривоги і характеристика поведінки старої Дорошенчихи, якій «мабуть, уже сто літ» [2, 42], а вона щовечора чатує перед екраном телевізора, навіть коли там суцільне мерехтіння, вона «сидить та жде чогось, жде, певне, що ось-ось між тими хвилями з'явиться рідне обличчя її сина – капітана Дорошенка» [2, 75]. Вона першою дізналась про «океанські випробиви» [2, 156]: «Почувши, знетямлена вискочила з двору з костюмом у руці, подалася на пошту. Аж люди на вулиці сахались від неї, а вона нікого не бачила, навально простувала мимо них своєю чоловічою сягнистою ходою. На пошту, де її раніш ждали добрі звістки від сина, вона завжди заходила урочисто, мов у храм, і звідти поверталась просвітліла, із загадково усміхненим лицем, – на цей раз вона вдерлась роз'ярена, з повним ротом проклять:

– Що вони там думають, іроди? Що вони роблять, трясця їм у печінки?!

І стукала об підлогу костюмом, розпатлана, кістлява, кричала у віконце, де сиділа саме одна з її «невісток»:

– Пиши! Блискавки пиши! Радіограми!

– Кому ж писати? – розгубилася та.

– Міністрам усім! Президентам!.. Що вони думають? Люди ж у морі! Син мій там!!! [2, 156].

Атомні випробування в океані нажахали Дорошенчиху, тож не могла бути байдужою, забила на сполох.

Була переконана, що саме вона своїми телеграмами-блискавками врятувала сина, «відвернула від нього в океані нещастя» [2, 157].

Художня реалізація теми тривоги, що переростає у відчуття страху, розгорнута через дії героїв, їх родин (Горпищенко, Уралов та ін.). прикметною у плані її розвитку є характеристика Лукії Рясної, її внутрішнього світу. Її переживання пов'язані з долею Віталіка, у їх вираженні оприявнюється її зв'язок із старою Дорошенчихою, від якої вона ніби переймає «естафету» чекання, оскільки Віталік відправляється у море. Відчуття тривоги матерів,

загрози акумульовано у словах – внутрішньому монологі капітана Дорошенка: «Малою стає планета, а людина велетнем стала. Вона може зруйнувати це небо, хоча й не може його створити знов. Спроможна спалити хмари, що ото рожевіють на сході, але знову не витворить їх. У владі людини – отруїти повітряну оболонку планети, отруїти води океанів, хоч потім очистити їх вона вже ніколи не зможе... Але якщо може людина так багато, то під силу їй і припинити все це!» [2, 268]. Розгортаючи цю ідею, Олесь Гончар утверджує думку, що сенс життя матері – щастя дитини. У цьому її природне покликання. Основна макротема роману – змалювання людини в ситуації морального вибору, що зумовлює стержневу проблему: якою – добро- чи злотворчим має бути шлях людини. Зважаючи на архетипічність образів і мотивів презентованих у творі може трактуватися ширше. Олесь Гончар витворює національний тип матері (Дорошенчихи, Горпищенчихи, Лукії Рясної, Галі Уралової та ін.) як уособлення субстанціонального начала світу – передовсім Води.

Високий рівень тривожності, а тривога належить до проявів емоцій страху. Субстанціальний образ води пов'язаний із емоціями страху: вогонь символізує самодостатнє, позитивне материнське начало, людське життя як стан, а вода – символ життя – процесу руху до смерті. Вода (передусім це простежується в новелі «Передчуття океану») викликає страх через свою непередбаченість і таємничість.

Страх пов'язують і з образом майора Яцуби, через який Олесь Гончар порушує проблему культу особи. Письменник наголошує, що страх – ознака і реалія тієї доби: «Кого треба боятись – боялись» [2, 133]. Показово, що ті, хто був на службі, сприймали це як даність. Більше того, як видно із самохарактеристики Яцуби, навіть пишались виконанням свого обов'язку, місії: «Одне скажу: мене боялись. Скільки людей мене боялось, Іване, та яких людей! Професори були, академіки, діячі з дореволюційним партстажем...» [2, 133].

У першій новелі («Ти – літай») Яцуба ще не з'являється. Письменник готує читача до сприйняття цього образу через ставлення молоді до нього, яке є відверто глузливим. Те, що ще не так давно наганяло на людей страх, тепер викликає лише посмішку й прикрість.

Сцена випускного вечора засвідчує, що уже не боїться молодь відставника, сміливо п'ють лимонад «за нашого рідного Держиморду». Ні в кого він не знаходить підтримки. Його сахаються, цураються, але вже не бояться. Свого батька Ліна Яцуба побоюється, тож наголошено, що «її темні, широко відкриті очі дивляться на батька ніби злякано» [2, 110]. «Цей холод і душевну неприступність батько й зараз вловлює в очах Ліни за отією зовнішньою мовби зляканістю» [2, 111]. Майор Яцуба відчуває неоднозначне, часом осудливе ставлення доньки, її намагання розкрити плечі і вирватись на свободу, навіть зухвальство після отримання атестата зрілості: «Ось так враз, в один вечір вона мовби стала повнолітня, і майор почуває, що пронизливо-доскіпливий погляд її починає тривожити його...» [2, 118]. Досить виразно звучить мотив свободи як форми автентичного існування особистості, відлуння

Сартрівської «приреченості на свободу» як форми свідомого вибору особистості, життя у чесності з собою.

Як бачимо, у межах окреслених обставин Олесь Гончар подає глибокі психологічні портрети персонажів. Про бульдозериста Єгипту він говорить, що той «не промине найменшої нагоди закалимити, взяти ліве замовлення, і не боїться ні виконроба, ні механіка, які, здається, й самі потурають йому. Кого Єгипта побоюється, так це товариського суду, що його з волі механізаторів очолює Левко Брага» [2, 207]. Страх як відчуття притаманний був дідові Уралова. Чоловік мав рушницю «Катеринівка» четвертого калібру, але так і не вистрелив з неї жодного разу – боявся» [2, 243]. Боялася Горпищенчиха летіти на весілля до сина («на аеродромі мати з острахом підходила до реактивного» [2, 250]).

Здебільшого страх, прихований у глибинах підсвідомості, виявляється у портретних деталях. Коли школярі прийшли до Тоні Горпищенко за експонатами для шкільного музею, вона саме дізналась про від'їзд Віталіка, призначений на завтра, тож «так і бризнула цими рясними слізьми, а вони, двійко хлопчиків з четвертого «Б», дивились аж злякано на неї...» [2, 255].

Іноді страх буває невмотивованим, інтуїтивним. Таким, скажімо, є страх Ліни Яцуби по відношенню до Мамайчука-севастопольця («хоч зараз інвалід і не п'яний, а Ліна його чомусь побоюється» [2, 144]).

У романі має місце дуалізм бачення, вірніше, розуміння страху. Наголошено на тому, хто що вкладає в поняття страху. Капітанові Дорошенку не зрозуміло, що страшного в тому, що Ліна Яцуба пішла працювати на канал. Яцуба ж як батько збентежений, запально аргументує свої побоювання: «Дівчині сімнадцяти літ та потрапити до того табору циганського, де грубощі, лайка, горілка, – це, по-твоєму, не страшно?» [2, 163].

Одна із загадок людської психіки в тому, що свій страх людина намагається подолати зовні хоробрими вчинками, які часом перебувають навіть на межі безрозсудності. Лукія Рясна згадує мужній вчинок сина в дитячі роки: «Ось Віталій ще зовсім малий, іде вона вулицею з ним, а звідкись – гусак! Сичить, лізе вкусити! Люто наступає гусак, а воно, мале хлоп'я, стиснувши кулачки, іде на того гусака. І хоч само зблідло, боїться, та тільки любові до матері більше, ніж страху... Білоголове, настовбурчене, кулачки зціпило, а в кулачку – що там у нього? Цвях! З цвяхом на гусака!..» [2, 70]. Автор дошукується прихованих мотивів вчинків юного персонажа. Це велика любов до матері і прагнення її захистити, долаючи власний страх. Наголошено на деталях, які передають внутрішній стан Віталіка: «зблідло, боїться», «кулачки зціпило», взяло цвях як зброю.

Причинами виникнення страху є і побутові обставини. Романтична картина тихої місячної ночі, і двоє закоханих – Тоня і Віталік. Тоня гойдається на турніку. Сцена нагадує Лукії Рясній власну молодість, подібний епізод з її зустрічі з капітаном Дорошенком. Вона настільки співпереживає, переймається, що аж по руках «по своїх чує мовби, як вони мліють» [2, 129]: «А приземлятись

ніби й справді страшно, страх цей, правда, більше від пустощів, хочеться, щоб хто-небудь підхопив...» [2, 129].

Під час написання «Тронки» актуальними були антирелігійні віяння, тож у ній не превалюють роздуми про страх перед Божою карою, однак Страшний суд згадано [2, 255], хоча і в побутовому контексті (Варя-тунеядка цитувала Біблію і заявила: «Марнота над марнотами, і все марнота! Страшний суд, атомний суд – ну й що? Крім дружинників, нікого не боюсь!» [2, 255]).

Образ Грині Мамайчука сприймається як антипод страху. Це людина аналітичного мислення, яка все піддає критичному осмисленню. Він гострий на слово, сміливо висловлює свої думки, безстрашно і прямо говорить про те, про що інші тільки боязко наважуються подумати. Однак, як видно з окремих дій і вчинків Грині (особливо зворушливого й турботливого ставлення до батька-інваліда та трепетно-ніжного – до коханої жінки Тамари), за зовнішньою «розбишакуватістю» у нього все-таки була вразлива душа. Джерелом напруги, яка таки мала місце, ставало утвердження власної позиції, прямолінійного, часом різкого, вираження свого бачення проблеми. Його відкрита «войовничість» розрахована на межову ситуацію як засіб самоутвердження.

Отже, у романі «Тронка» Олесь Гончар заглиблюється в душі своїх героїв, розкриваючи їх внутрішній світ, сприйняття ними світу зовнішнього. На тлі останнього автор розгортає мотив тривоги, що перерстає у страх. Олесь Гончар багатогранно інтерпретує переживання цих станів героями, їх спричинення соціальними баталіями і звичайними людськими перепитями життя.

Список використаних джерел

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2001. – 1440 с.
2. Гончар О. Твори : У 6 т. / Олесь Гончар. – К. : Дніпро, 1979. – Т. 5 : Тронка. Оповідання. – 1979. – 518 с.
3. Марко В. П. Стежки до таїни слова: Літературознавчі й методичні студії. Навчальний посібник. Для студентів філологічних спеціальностей. – Кіровоград : Степ, 2007. – 264 с.
4. Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер. – М. : Ad Marginem, 1977. – 156 с.
5. Щербатых Ю. В. Психология страха: Популярная энциклопедия. – М. : Эксмо, 2007. – 512 с.

Annotation

Khomyak T. V. «Sublimation of fear in the novel "The Tronka" by O. Gonchar»

The article explores the artistic expression of a sense of fear in the novel by Oles Gonchar "Tronka". Fear is one of the most important components of the human emotional sphere. Fear is the main experience and way of being, which makes it possible to accurately and comprehensively understand the person. M. Heidegger

argued that the whole world was permeated with "world fear", or "primordial fear". It is traced how existential alarm penetrates the work, it creates the fear that the heroes feel. Fear is manifested in sublimated forms: risky actions, border situations. It is about the physical experience of fear, its psychological content, and the metaphysical shock of people who have a planetary responsibility for everything that is happening in the world. Particularly tense increases in the stories "Iron Island", "Polygon" (History of one love). The state of fear changes on the principle of ascending gradation: anxiety - fear - fear - horror. It is shown that fear is extremely varied in its parameters. It manifests itself in the smallest detail, the description of the environment and psychological states, portraits of characters.

Oles Honchar defines fear, gives a kind of "physiology of fear". It is filled with the whole atmosphere.

The "Tronka" is a novel-warning. Anxiety, fear for the country's future, humanity - the author's warning is at the center. The problem of war and peace is one of the key issues in the novel. The realities of these two states of being are in constant interaction and interconnectedness. Retrospective "inclusion" in the artistic system of the novel "Tronka" of the events of the war is carried out in the form of authorial indents, monologues of the characters, details that acquire the meaning of the characters.

The feeling of maternal anxiety over the lives of sons is embodied in fear of their possible loss. The image of the mother within the framework of the archetypes of the work can be interpreted wider than the person of specific materials (Doroshenchiki, Gropishchenchihi, Lukiya Rysnaya, Gali Uralova, etc.). Fear is connected with the image of Major Yatsuba, through which Oles Honchar violates the problem of personality cult. It is found that in the novel there is a dualism of understanding fear. It has been established that artistically simulate the broken problems in the novel "Tronka" helps and sublimation of fear, which can be traced both to the socio-psychological, and at the intimate-home level.

Key words: author, gradation, portrait, problem, romance-warning, symbol, fear.

ФРОНТИР ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ДЕТЕРМІНАНТ ЛІТЕРАТУРНОЇ СИТУАЦІЇ В УКРАЇНІ Й ПОЛЬЩІ КІНЦЯ ХХ СТОРІЧЧЯ

Літературна ситуація в Україні й Польщі кінця ХХ сторіччя розглядається як межова, зумовлена різними системами соціокультурних та літературних цінностей, існуванням змішаних норм та поверненням заборонених раніше художніх текстів. Відображення в художніх творах того часу культурної ситуації супроводжувалося відходом письменників від усталеної системи репрезентації, підпорядкованої авторській інтенції, у бік посилення ролі читача в формуванні інтерпретативної стратегії тексту.

Ключові слова: фронтір, літературна ситуація, художня стратегія, постмодернізм, українська література, польська література.

Литературная ситуация в Украине и Польше конца ХХ столетия рассматривается как пограничная, обусловленная различными системами социокультурных и литературных ценностей, существованием смешанных норм и возвращением запрещенных ранее текстов. Отображение в художественных произведениях того времени культурной ситуации сопровождалось отходом писателей от устоявшейся системы репрезентации, подчиненной авторской интенции, в сторону усиления роли читателя в формировании интерпретативной стратегии текста.

Ключевые слова: фронтір, литературная ситуация, художественная стратегия, постмодернизм, украинская литература, польская литература.

Фраза Жилья Дельоза «світ став хаосом, але книга залишається образом світу» [8] якнайбільш придатна для означення специфіки відображення в художній літературі політичного й культурного зламу в посткомуністичних країнах. Він цілком надається до означення як фронтиру – місця, у якому не діють усталені норми й водночас співіснують різні системи цінностей. Літературна ситуація в Україні й Польщі кінця ХХ сторіччя в такому ракурсі ще не розглядалася, що й зумовлює мету й новизну теми цієї статті. Мета – розглянути соціокультурні чинники літературної ситуації в Україні й Польщі кінця ХХ ст. в аспекті фронтірності.

Соціокультурну ситуацію в Україні й Польщі останніх років ХХ століття дослідники характеризують за допомогою термінів посткомуністичний хаос¹ і пострадянська амбівалентність. Й. Робаковський про ситуацію в Польщі зазначав, що влада дезорієнтована, у 1986 році скрізь панують абсолютний хаос, який невідомо чим міг би скінчитися, та безнадія, і якщо 1981 рік був роком надії на зміни, то 1989 – роком багатообіцяючого політичного хаосу [23]. Я. Кеневич трактує перелом, зокрема перелом 1989 – 2004 років у Польщі, як суспільну відповідь на події, що визначає форму адаптації. Адаптація поляків полягала в тому, що потрібно було відмовитися від структури, сформованої протягом чотирьох десятиліть пристосування до нав'язаної ззовні моделі з ідеологічним підґрунтям² [11, 216]. Ключову роль відігравали ментальні ресурси. Зміни забезпечували дії в двох площинах, які складно надавалися до координування: 1) офіційні дії, 2) хаотична неформальна поведінка, спонтанні й мимовільні реакції людей і угруповань, що бажали впоратись із непередбачуваними обставинами й незрозумілими рішеннями [11, 220].

Не менший хаос властивий і українській культурі, чий соціально-економічний стан С. Грабовський визначає як катастрофічний, бо йому притаманна «...широкомасштабна економічна та соціально-демографічна катастрофа, яка супроводжувала в 90-ті роки постання незалежності: скорочення обсягів ВВП майже наполовину, зменшення кількості населення на 4 мільйони; світовий рекорд другої половини ХХ століття з гіперінфляції; таємниче зникнення матеріального оснащення СРСР на суму понад \$50 млрд.; перетворення 65-70% громадян на бідних та злидарів, а кожного десятого дорослого – на гастарбайтера...» [3, 9].

П. Чаплінський у цілому зауважує в суспільних настроях 1987 року «*oczekiwanie na koniec polskiej i wschodnioeuropejskiej wersji komunizmu*»³ [10, 35]⁴. Хоч незалежність Польща й Україна здобули приблизно в один час (1989

¹ Анджей Шпачинський це словосполучення зробив ключовим і виніс у назву своєї статті «*Postkomunistyczny chaos i postnowoczesny pluralizm*» (Посткомуністичний хаос і постсучасний плюралізм) [27]. Посткомуністичний хаос пов'язаний із різкою зміною соціального устрою – із зрілого соціалізму пострадянські країни одразу перестрибнули до нової формації на межі між соціалізмом та капіталізмом. А як відомо, «однією з основних ознак перехідного періоду в житті суспільства <...> є те, що загально визнані норми, вартості, культурні коди та ідеї втрачають свою чіткість і апелятивність, ба, навіть зникають зовсім» (Е. Гаврилюк) [2, с. 227].

² Світоглядна зміна для поляків була травмою, яка дзеркально відтворювала повоєнні події утвердження радянської системи на теренах Польщі, про яку Я. Ковальчик зазначив, що щоб стати «будівельником майбутнього», потрібно було здійснити радикальний крок – відтяти себе від усталених понять і впроваджених моделей [22].

³ Очікування на кінець польської й східноєвропейської версій комунізму.

⁴ Щодо відчуття хаосу в осмисленні соціально-політичної та культурної ситуації, то воно мало дещо відмінні форми в обох країнах. Насильницьке переривання вільного розвитку національних традицій радянською системою в Польщі тривало близько чотирьох десятиліть. Старші покоління пам'ятали інше життя. Вимога замовчування «неугодних» і «незручних» історичних фактів діяла не настільки довго, щоб видалити їх із колективної пам'яті народу. Натомість ідеологічне «перепрошивання» колективної свідомості українців було одним із вагомих напрямків колонізаторської стратегії ще з кінця XVIII століття спочатку імперської, а згодом радянської Росії. Зокрема, радянською владою використовувались різноманітні репресивні методи. З метою асиміляції й створення радянської людини, позбавленої національної свідомості, здійснювалося насильницьке переселення в інші («братні») республіки. Для викорінення національно свідомого прошарку населення, щоб винищити в українців почуття відповідальності за власні дії, бажання самостійності та поваги до приватної власності, проводилося розкуркулювання, що стосувалося заможних селян, адже на момент початку

і 1991 роки відповідно), але соціально-культурна ситуація в країнах значно відрізнялася. Якщо в Польщі його слід означити як пострадянський, то в Україні – як пізньорадянський, бо багато українців виявилися не готові до змін і «влада була ще цілком радянською» (О. Соловей) [6, 274]. Спільним можна вважати те, що каталізатором змін стала Чорнобильська трагедія, адже революція в Польщі бере початок із післячорнобильських демонстрацій навесні 1986 року. І, як засвідчує Т. Гундорова, чорнобильський вибух означав вибух усередині самої радянської системи, бо він підірвав віру в модернізацію по-соціалістичному, що здійснювалася за рахунок надмірної експлуатації розуму й фізичних людських сил та насильства над індивідуальною свободою, націями, статями, соціальними станами, культурою [5, 388]. Віртуальність радянської ідеології змінена на іншу – символічну, де «інформація, символічні знаки <...> стають реальнішими за саму реальність» [5, 388].

Щодо терміна пострадянська амбівалентність, то Я. Грицак подає його як такий, що застосовується соціологами для означення ситуації в Україні й передбачає використання сполучників «і – і» та «ані – ані», але ні в якому разі «але – але»: «Це типова постава людей у зоні великого й протяжного конфлікту, бо саме вона гарантує максимальні шанси на виживання» [4, 47]. Протиставлення позицій, розподіл на «своїх» і «чужих» залишився в минулому. За висловом Я. Кеневича, нову Польщу будували не стільки на руїнах реального соціалізму, скільки із його залишків¹ [11, 219]. Для вибудовування ідентичності в нових умовах критеріїв не існувало. Користуючись словами Т. Гундорової, можна сказати, що це транзитна культура як один із феноменів постколоніальної культури [5, 10], визначений як «топографія міжчасся» [5, 205] і який, як і ярмарок, становить «соціокультурне поле, що репрезентує різні ідентичності. <...> (Це) топос змінної ідентичності» [5, 323 – 324], коли людина

колективізації більшість незаможників подалась у міста в пошуках заробітків. Також важливими були дії щодо винищення інтелектуального (персональні репресії проти інтелектуальної еліти) та генетичного (Голодомор) коду українців у 30-ті роки. Поляки також зазнали утисків і виселення в Сибір національно свідомих і активних громадян та примусове переселення населення (після завершення звільнення від нацистської агресії депортували українців в Україну і прийняли поляків, які проживали на прикордонних із Польщею територіях). Ці події так само стали для них національною травмою. Однак поляки залишались єдиною нацією, тоді як щодо означення специфіки національної свідомості українців на період розвалу радянської імперії соціологи використовували термін «креолізація» (С. Грабовський [3, с. 18]). Імовірно, збереження відчуття національної єдності дозволило полякам стати однією з найактивніших націй радянського блоку в питанні спротиву радянській ідеології і владі. Зокрема, значні акції суспільного спротиву відбулись у 1956, 1968, 1970, 1976 та 1980 роках. Унаслідок подій 1980 року поляки отримали великий як на стандарти східного блоку простір вольності (М. Шукала [28]). Водночас найбільші сподівання на політичні й економічні зміни в обох країнах відчувались у період горбачовської перебудови, розпочатої 1985 року, що була спробою на вищому рівні за допомогою поступок зберегти радянську систему, яка «тріскалася по швах», бо із розвитком мас-медіа майже неможливо стало утримувати народи в інформаційній ізоляції, необхідній для тоталітарного правління.

¹ Анатолій Дністровий у свою чергу так описує культурний хаос як матеріал художнього відтворення без ідеологічної настанови: «...Строкатий час переходу, який, можливо, триває й досі, загалом стартував без орієнтирів, без концептів, без ціннісно-сміслових установок... Точніше, він стартував як секонд-генд – із усім переважно «зношеним», усім підряд» [9, с.7]. Ігор Бондар-Терещенко зауважив інший аспект: «Окрім власних рабських комплексів, з якими входимо у Майбутнє, нічого устійненого нині не маємо» [1, с. 13].

перебуває в стані самоідентифікації відносно постійно змінюваних реалій, із якими раніше їй не доводилося стикатись¹.

Посттоталітарний хаос в Україні доповнюється ще й лавиною інформації, раніше забороненої та замовчуваної. Вона справила враження справжнього шоку для багатьох українців, чия колективна пам'ять систематично руйнувалася під впливом антинаціональної колоніальної політики Росії. Кількість нової «старої» інформації про себе та світ за «залізною завісою» зумовила своєрідний часовий зсув у свідомості українців. Історичний вектор у сприйнятті подій не діяв, бо одночасно з'являлась інформація про різні періоди вітчизняної історії й культури. Зокрема, В. Габор говорить про початок 90-тих як роки, коли Україна стала незалежною державою й відповідно представники покоління 80-х років, особливо альтернативної, андеграундної літератури, отримали змогу публікувати свої твори, а також порівнює із дев'ятим валом кількість публікацій художніх творів репресованих українських письменників 20-30-х і 70-х років та зарубіжних письменників і філософів, заборонених свого часу тоталітарною владою [6, 11]. Як наслідок, пізній український модернізм виявився поєднаним із авангардом і постмодернізмом, а «новій літературній хвилі притаманне й гостре відчуття апокаліпсису» [6, 12]. Ця специфіка стала одним із чинників дискусії про постмодернізм в Україні, коли літературознавці засумнівались, чи варто говорити про український постмодернізм, бо національний модернізм залишався майже невідомий і недоступний широкій громадськості, тривав недовго, а його розвиток був примусово перерваний.

У Польщі пізньорадянського часу теж був відчутний «недосит» публікацій західних авторів. Однак уже у 80-ті роки там почалось активне формування незалежних видань («Tygodnik Solidarność» – з 1980 року, «Wezwanie» – з 1982 та ін.), про що українці могли лише мріяти.

Ситуація міжчасся, хаосу проявилась не тільки в суспільстві, а й у літературі. Зокрема, П. Чаплінський зауважує, що «najciekawsze książki, jakie powstały w ciągu ostatnich kilkunastu lat, traktują literaturę jak przetwórnę śmieci»² [18]. Посттоталітаризм як ідеологічний компонент не став предметом осмислення в художній літературі 1990-х років, на відміну від констатації хаосу в колективній і суб'єктивній свідомості, який проявився в такому: соціалістична ідеологія проголошена нечинною, але не надано їй заміни, не діють норми конвенційності між різними прошарками населення, змінені самі прошарки, зруйнована соціалістична планова система економіки, влада втратила більшість важелів силового регулювання політичних, суспільних конфліктів і проблем, мафіозні структури перестають бути маргінальним елементом суспільства тощо. Існування з невизначеними аксіологічними критеріями й маркерами (тут-і-тепер) домінує над історичною свідомістю.

¹ Зокрема, Я. Ковальчик зауважує щодо персонажів роману «Чтиво» Т. Конвіцького, що вони репрезентують галерею індивідуумів, із яких мало хто займається тим, чим повинен з огляду на професію, переважно це торгівля й шалений політичний плюралізм [22].

² Найцікавіші книги, що з'явилися протягом останніх кільканадцяти років, розглядають літературу як завод по переробці сміття.

Вектори минулого й майбутнього переважно деактуалізовані. Людина зосереджена на власній екзистенції, перебуваючи в стані постапокаліптичної дезорієнтації й децентрації. А. Шпочинський називає таку хаотичну варіативність культури, у якій співіснують окремі протиставні її різновиди, *неладом*, тобто культурним хаосом, що є наслідком швидкого розпаду соціалізму та постмодерної інтелектуальної формації. На його переконання, культура 90-х не може бути описана в категоріях порядку, бо замість уніфікації згідно зі зразком наголошуються відмінності та протиставлення. Для цього використовуються терміни хаос, дезінтеграція, багатоцентровість. Дослідник, зіставляючи культури постіндустріальних і посткомуністичних суспільств, виділяє такі їхні спільні риси, як змінність нормативних порядків, відхід від ієрархічно-впорядкованої і спільної системи цінностей, ситуативне регулювання суспільного життя, ситуативна особистісна самоідентифікація, презентизм і аісторичність. Презентизм і аісторичність відповідають тенденції до усвідомлення себе в ситуації «тут-і-тепер», тобто акцентують неартикульованість історичної свідомості, відсутність апелювання до традиції, натомість увиразнюють культурну ситуацію «без границь», коли затираються кордони між ціннісними, усталеними раніше нормами [27].

Важливим компонентом посткомуністичного хаосу в обох країнах стала «вестернізація» побуту, змішування різних способів життя – звичного соціалістичного та запозиченого західного. Старі звички викорінювалися повільно, й водночас стрімко вливались у життя ознаки капіталістичної споживацької культури. Контраст між ними створював враження несправжності, ілюзійності. М. Вішнєвський згадує, що 90-ті роки в Польщі були майже проявом віртуальної реальності. Бомбардовані образами кращої реальності (інший одяг, кока-кола), поляки переставали відчувати себе поляками. Досить влучним є порівняння М. Вішнєвським із кіборгами тих, хто жив у 1989 році: їм можна було б видалити чіп «пе-ен-ер» і вмонтувати інший, з програмою «неолібералізм», після чого, як у фільмі про Робокіпа, людське начало часто конфліктує із доданим [20]. П. Гожлінський, говорячи про власне відчуття того часу, зауважує, що в нього почалися клопоти з реальністю, змішувалися різні альтернативні реальності [20].

Буття між різними культурами (національна – колоніальна, офіційна – маргінальна), економічно-політичними формаціями (соціалізм – капіталізм), релігійними системами (християнство – атеїзм) спонукало письменників, які писали про цей час, пильніше придивлятися до індивідуальних поглядів, систем цінностей, розмаїття мовленнєвих стилів, що виникали під впливом нових (маргіналізація населення, бандитизм) / інших (гетеротопні місця андеграунду, психлікарні тощо) – нешаблонних – ситуацій, зміненого речового оточення (предмети західної культури, побут представників соціально розшарованого суспільства) та надавалися до адекватного відтворення у зв'язку зі зняттям норм політичної та видавничої цензури.

Увагу письменників до соціальних аспектів життя можна виводити від «старої» традиції вкорінення в соціум, однак простежуються нові віяння¹. Замість визначення засад суспільних негативів та характерологізації, універсалізації зображуваного спостерігаємо тенденцію до фіксації екзистенції сучасника з апелюванням до контексту, із включенням до рецептивного поля твору життєвого досвіду читача. Важливою є також позиція автора, яку можна передати фразою А. Дністрового: «Я дуже люблю письмо, яке ні на що суспільно не претендує» [14].

Художні стратегії письменників при цьому значно різняться між собою – від об'єктивовано-експресивної картинки (О. Ульяненко «Сталінка» (1997) [17], Д. Масловська «Польсько-російська війна під біло-червоним прапором» (2002) [24]) до наративно нейтрального «втілення» в емоційну реальність персонажа (О. Ульяненко «Пророк» (2013 – посмертне видання) [16], А. Стасюк «Дев'ятка» (2012) [26]) та «класичних» я-нарації (Т. Конвіцький «Чтиво» (1992) [21], А. Дністровий «Пацики» (2005) [10]) або нарації від третьої особи (Д. Одія «Вулиця» (2001) [25], В. Кожелянко «Діти застою» (2012) [12]).

Письменники використовують принцип зображення «погляд зсередини», що дозволяє уникнути позиції автора як деміурга та підпорядкування нарації узагальнюючій ідеї. Художня реальність репрезентується через погляд персонажа, становить його індивідуальну реальність або колаж поглядів різних персонажів. Сприйняття сюжету як цілісного й логічного ускладнюється. Навіть якщо події подані в часовій послідовності, то потрібні зусилля читача, аби «зібрати їх до купи», надати їм інтерпретативної «зрозумілості». О. Ульяненко і Д. Масловська в романах «Сталінка» й «Польсько-російська війна під біло-червоним прапором» відповідно апелюють до мовлення як основного способу порозуміння між персонажем і читачем (автор як опосередковуюча інстанція в художньому спілкуванні усунений), у мовленні персонажів відбито їхній «неприкрашений» і «невідфільтрований» авторським втручанням образ мислення. Епізоди романів О. Ульяненка «Пророк» і А. Стасюка «Дев'ятка» можна порівняти з кадрами кінохроніки – фіксаціями окремих моментів оповідуваної історії, що засвідчують емоційні стани персонажів і часто позбавлені логічних зв'язків. Романи Т. Конвіцького і А. Дністрового передбачають орієнтування читача в певному контексті. «Чтиво» апелює не лише до історико-культурного контексту межі 80-90-х років минулого століття, а й до стереотипів польської літератури, зокрема шаблонів формульної літератури. Такий прийом дозволяє автору проводити тонку іронічну гру з читачем окремими натяками й водночас репрезентувати йому цілу панораму тогочасного суспільства в різноманітних, часто непередбачуваних зв'язках. А. Дністровий також занурює свого читача в стихію історичного часу, зокрема кримінальної реальності підлітків межі століть, але без апеляції до віртуально-літературного існування. У романі

¹ Зокрема, С. Жадан про покоління дев'яностників, до якого належав і яке вважав перехідним поколінням, зауважив, що від старої літератури воно перейняло залежність від суспільного життя, вкоріненість у соціум, тоді як покоління нульових років – вже вільна генерація, бо не мають залежності від зовнішніх обставин. [15].

відсутня гра з читачем на рівні введення в смислову структуру твору наративних прийомів. А. Дністровий пропонує читачу доторк до реальності, що минула, але присутня в пам'яті. Роман насичений численними подробицями, що слугують алюзіями на певні стереотипні ситуації 90-х років і місця дії, зумовлені соціалістичною постреальністю (уніфіковані однотипні будівлі, архітектура, невибагливі однакові назви та ін.). Їх використання дозволяє автору уникати детальних описів, створювати в читача ілюзію екзистенційної широти та співприсутності. Наратор «Вулиці» (роман Д. Одії) також належить життєвому простору своїх численних персонажів, з історій яких складається роман. Автор уникає персоніфікації наратора, однак використовує звороти, що викликають враження живої розмови, чим затирається межа між читачем і художнім світом. Художній світ у такий спосіб стає репрезентацією суб'єктивного погляду наратора, який є його (світу) частиною. Якщо твір Д. Одії становить сукупність розповідей про мешканців вулиці, то роман В. Кожелянка є плетивом доль персонажів. Наратор захований за персонажами, надає слово кожному по черзі. Його призначення не виявити максимум інформації про них, а створити мозаїку колективної свідомості «втраченого», «неприкаяного», дезорієнтованого покоління – народжених в умовах радянської системи і які не здатні вписатись у нові соціально-економічні умови.

Отже, згадані твори змінюють класичну схему формування й репрезентації в літературному тексті художньої інформації. Замість логічно вивіреної авторської інтенції, що простежується на всіх рівнях тексту, письменники пропонують потік інформації, що апелює до екзистенційного та естетичного досвіду читача як суттєвої частини інтерпретативної стратегії. Послуговуючись термінами Р. Дебре, знання-як-потік витісняють знання-як-склад [7, 296].

Список використаних джерел

1. Бондар-Терещенко І. Неоліт (Про двотисячні як нульові) // Ігор Бондар-Терещенко. Неоліт: Літературно-критичні статті. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2008. – 316 с. – С. 12 – 14.
2. Гаврилюк Е. Тусовка вмерла – хай живе тусовка: ідентичність львівських неформалів / Елеонора Гаврилюк // Ї: Незалежний культурологічний часопис. – 2002. – № 24. – С. 223 – 240.
3. Грабовський С. Україна – не Африка? «Білі негри» у пошуках самих себе / Сергій Грабовський. – Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2012. – 217 с.
4. Грицак Я. Життя, Смерть та інші неприємності // Ярослав Грицак. Життя, смерть та інші неприємності: статті та есеї. – К.: Грані-Т, 2010. – С. 6 – 21.
5. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї / Тамара Гундорова. – К.: Грані-Т, 2013. – 548 с.
6. Габор В. Українська проза нової літературної хвилі останнього десятиліття: тенденції розвитку та пошуки Граалю // Василь Габор. Від Джойса до Чубая. Есеї, літературознавчі розвідки та інтерв'ю. – Львів: ЛА «Піраміда», 2010. – С. 11 – 18.

7. Дебре Р. Введение в медиологию / Режи Дебре; пер. с франц. Б.М. Скуратова. – М.: Праксис, 2010. – 368 с.
8. Делез Ж. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Жиль Делез, Феликс Гваттари; пер. с франц. и послесл. Я.И. Свирского; науч. ред. В.Ю. Кузнецов. – Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. – 895 с.
9. Дністровий А. Без Вергілія? Замість вступу // Анатолій Дністровий. Письмо з околиці: статті та есеї / Анатолій Дністровий. – К.: Грані-Т, 2010. – С. 6 – 10.
10. Дністровий А. Пацики: Конкретний роман / Анатолій Дністровий. – Львів: ЛА «Піраміда», 2011. – 244 с.
11. Кеневич Я. Память в процессе польского перехода и преобразования / Ян Кеневич // *Debaty Artes Liberales*. – 2013. – Том VII: Пограничья Евро-Азии / Научный редактор Зоя Морохоева. – Warszawa 2013. – 383. – С. 209 – 223.
12. Кожелянко В. Діти застою: Роман / Василь Кожелянко. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2012. – 328 с.
13. Соловей О. З літературного побуту 90-х // Соловей О. С. Оборонні бої: Статті, рецензії, есеї / Післямова О.Пуніної. – Донецьк : Видавництво БВЛ, 2013. – С. 271 – 293.
14. Стахівська Юлія. Анатолій Дністровий: "Я – Жуков" (інтерв'ю). – URL: <http://life.pravda.com.ua/interview/2008/09/17/8259/> [доступ: 4.06.2014].
15. Стефановська Ліда. С. Жадан: «Я себе бачу письменником, який пише те, що йому хочеться» (інтерв'ю). – URL: <http://www.potyah76.org.ua/potyah/?t=106> [доступ: 10.08.2015]
16. Ульяненко Олесь. Пророк: Роман / Олесь Ульяненко. – К.: Український пріоритет, 2013. – 176 с.
17. Ульяненко О. Сталінка // Олесь Ульяненко. Сталінка. Дофін Сатани: романи / О. Ульяненко; худож.-оформлювач Д.О. Самойленко. – Харків: Фоліо, 2013. – С. 3 – 140.
18. Czapliński P. Czas wymienić narracje! / Przemysław Czapliński // *Tygodnik Powszechny*. – 2009. – Nr. 24. – S. 5. – URL: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/czas-wymienic-narracje-134194> [доступ 11.07.2017].
19. Czapliński P. Zagłada jako nieczystość / Przemysław Czapliński // *Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ*. – 2014. – № 4 (22). – S. 33 – 44.
20. Goźliński P., Wiśniewski M. R. Porozmawiajmy o mordowaniu pisarzy / Paweł Goźliński, Michał Radomił Wiśniewski // *dwutygodnik.com* - 11/2015. – URL: <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6269-porozmawiajmy-o-mordowaniu-pisarzy.html> [доступ: 13.09.2016].
21. Konwicky T. Czytało / Tadeusz Konwicky. – Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1992. – 205 s.
22. Kowalczyk J. R. Tadeusz Konwicky / Janusz R. Kowalczyk. – URL: <http://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-konwicky> [доступ: 2.12.2016].

23. Lisowski Piotr. Postmodernistyczny garaż i "Państwo wojny". Rozmowa z Józefem Robakowskim. – URL: <http://www.obieg.pl/recenzje/27209> [dostęp: 21.08.2015].
24. Masłowska D. Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną / Dorota Masłowska; ilustrował Krzysztof Ostrowski. – Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2003. – 206 s.
25. Odija D. Ulica / Daniel Odija. – Wołowiec: Czarne, 2001. – 143 s.
26. Stasiuk A. Dziewięć / Andrzej Stasiuk. – Wołowiec: Czarne, 2012. – 453 s. (e-book)
27. Szpociński A. Postkomunistyczny chaos i postnowoczesny pluralizm / Andrzej Szpociński // Kultura współczesna. – 1994. - № 1. – C. 68-72. – URL: <http://kulturawspolczesna.pl/readpdf/197/Postkomunistyczny%20chaos%20i%20postnowoczesny%20pluralizm> [dostęp: 13.08.2015].
28. Szukała M. Czym była „Solidarność”? Trzydziesta piąta rocznica rozpoczęcia polskiego karnawału / Michał Szukała/ – URL: <http://dzieje.pl/artykulyhistoryczne/czym-byla-solidarnosc-trzydziesta-piata-rocznica-rozpoczecia-polskiego-karnawalu> [dostęp 11.07.2017].

Annotation

Kropyvko I. V. *Frontier as a socio-cultural determinant of the literary situation in Ukraine and Poland at the end of the XXth century*

The article deals with the socio-cultural situation in terms of frontierness in the post-socialist countries such as Ukraine and Poland. The political and cultural collapse affected the formation of the unstable and ambivalent situation in literature. Both in society and in literature, the established norms have lost their effectiveness and at the same time opposed value systems have coexisted. Therefore, researchers use terms such as post-communist chaos, post-communist ambivalence and transit culture to define this situation. Post-totalitarian chaos in Ukraine is supplemented by deceptive prohibited and closed earlier information about modernist, alternative and underground literature. Situation of intermediate times manifests itself in the simultaneous active functioning of texts that are different in the time of appearance and poetic dominants. Simultaneity of alternative realities has become a fact the literary world and the being of ordinary people. Literary texts that show the being of contemporaries between different cultures, economic-political formations, and religious systems are oriented on the reproduction of individual values, the diversity of new discourses, details of everyday life. The tendency to fix the existence of a contemporary with an appeal to the context and inclusion in the receptive field of the product of the reader's life experience appear in the prose texts of Ukrainian writers such as A. Dnistrovy, V. Kozhelyanko, O. Ulyanenko and Polish authors T. Konwicky, D. Masłowska, D. Odija, A. Stasiuk. Artistic reality is represented through the look of the character. Holistic and logical perception of the plot becomes complicated. Instead of the author's intention that is realized at all levels of the artistic text, the writers offer a flow of artistic information appealing to existential

and aesthetic experience of a reader as an essential part of the interpretative strategy.

Key words: frontier, literary situation, artistic strategy, postmodernism, Ukrainian literature, Polish literature.

УДК 821.161.2.-3.09“1920/1930”

Л. М. Кулакевич □ (м. Дніпро)

**ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОВІСТІ М. ЙОГАНСЕНА
«ПОДОРОЖ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО І ЙОГО МАЙБУТНЬОЇ
КОХАНКИ ПРЕКРАСНОЇ АЛЬЧЕСТИ
У СЛОБОЖАНСЬКУ ШВАЙЦАРІЮ...»**

У статті викладено результати дослідження специфіки жанру повісті М. Йогансена. Розглянуто характер художнього моделювання образів, розвиток мотивів, жанрові домінанти, що наближають твір українського письменника до поширеного у світовій літературі жанру подорожі, визначено особливості його реалізації на українському ґрунті. З'ясовано, що жанровий код повісті обігрується в обов'язковому окресленні маршруту руху героїв, вибору транспортних засобів, детального виокреслення флори і фауни, вираження етнографічних спостережень (місцеві цікавинки, смакові відчуття, оповідки героїв). Підкреслюється зорієнтованість повісті на поетику рицарського роману, бароко, кокаляну.

Ключові слова: авантюрно-пригодницький жанр, подорож, травелог, пригоди, інтерпретація.

В статье изложены результаты исследования специфики жанра повести М. Йогансена. Рассмотрено жанровое своеобразие художественного моделирования повести, образы и мотивы, приемы и средства, сближающие повесть с распространенным в мировой литературе жанром путешествия; проанализированы особенности его реализации на украинской почве. Подчеркнуто, что жанровый код повести обыгрывается в контексте обязательного очерчивания маршрута и способов передвижения, транспортных средств, детального описания флоры и фауны, этнографических наблюдений (местные изюминки, вкусовые ощущения повествования героев). Подчеркивается ориентированность повести на поэтику рыцарского романа, барокко, кокаляна.

Ключевые слова: авантюрно-приключенческий жанр, путешествие, травелог, приключение, интерпретация

Чи не найяскравішою особистістю в українській літературі початку ХХ ст. був Майк Йогансен, поет, прозаїк, критик і перекладач з низки європейських мов, якого Соломія Павличко називала «найграйливішим і найменш дослідженим письменником цієї епохи» [9, 175]. Поетика його повісті «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки Альчести у Слобожанську Швейцарію» (1928) в контексті вивчення експериментальної літератури стала об'єктом наукових інтересів Н. Бернадської, М. Васьківа, Н. Городнюк, І. Дзюби, Ю. Коваліва, Р. Мельниківа, Л. Сеника. Але, на наш погляд, розгляд специфіки жанру цього твору все ще залишається актуальним.

Характеризуючи тенденції розвитку української романістики 1920–1930 років, М. Васьків звертає увагу на те, що постійні просторові переміщення персонажів, далекі подорожі, описи екзотичних країв були «майже невід'ємним атрибутом літератури 20-х років» [1, 33]. На його думку, це пов'язано з тим, що українські письменники теж багато мандрували в до- і революційний періоди і часто автобіографічний матеріал ставав основою сюжетів творів. Ці висновки певною мірою стосуються і творів М. Йогансена. Однак, слід зауважити, що в багатьох творах, про які веде мову М. Васьків (наприклад, «Чайка» Д. Бузька; «Американці», «Хто», «Нас було троє» Олеся Досвітнього; «Двері в день» Гео Шкурупія; «Майстер корабля», «Чотири шаблі» Ю. Яновського), а додамо до них «Життя та дивовижні пригоди козака Миколи на безлюдному острові» Вал. Злотопольця та І. Федіва, «Роксоляна, жінка халіфа й падишаха Сулеймана Великого, завойовника і законодавця» О. Назарука мотив подорожі є формальною складовою, у той час як у повісті М. Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки Альчести у Слобожанську Швейцарію» – це сюжетотвірний елемент, що дає підстави віднести твір до такого жанрового різновиду авантюрно-пригодницької літератури як травелог.

Досліджуючи жанрову природу української масової літератури, С. Філоненко небезпідставно зазначила: «Під широкою «жанровою парасолькою» творів про подорожі – травелогів – знаходять собі місце найрізноманітніші літературні явища: від паломницьких ходінь до фантастичних романів про мандрівки на місяць» [11, 369]. Жанротвірним елементом травелогу (від англ. travelogue – подорож) є мандрівка невідомими чи маловідомими країнами, місцевостями, відповідно вагомою складовою такого тексту є опис (у формі журналу, щоденника, нотаток, оповіді тощо), в якому відзначено хронологію пересування, особливості флори і фауни, побутування населення, емоційна й естетична реакція на побачене. Жанровий код травелогу в повісті М. Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки Альчести у Слобожанську Швейцарію» обігрується в межах обов'язкового окреслення маршруту пересування (таврійські степи, Слобожанська Швейцарія, русло Дінця), констатації способів руху, транспортних засобів (летіти літаком до Москви, а потім їхати херсонським потягом, пересісти на велосипеда чи на коня Володьку, плисти човном чи йти

пішки), детального опису флори і фауни, етнографічних спостережень (побутування древонасадця, його дітей і дружини/баби, селянина Черепахи і його кума Кліма; оповідки героїв (про діда і собаку, синів древонасадця), місцеві цікавинки (сифіліс) і смакові враження (квас, сало, хліб)).

Повість М. Йогансена задумано як презентацію легкої гри, забавки, що зазначено в «Післяслові», де наголошено, що цей міні-театр створено лише задля того, щоб безперешкодно поговорити про «філософські ландшафти», зобразити красу української природи. Захоплений красою Слобожанщини, створюючи «ландшафтне оповідання», М. Йогансен усвідомлював, що спраглий на екзотику, еротику і пригодницьтво читач навряд чи захоче ознайомитися з твором про українські краєвиди. Тому він, з одного боку, перемежує описи мальовничої природи оповіданнями про різноманітні пригоди головних героїв, а з іншого – змінює ракурс бачення: подає українські степи очима здивованих і вражених іноземців, для яких Україна є такою ж екзотикою, як, наприклад, для українців Іспанія. Подібний прийом (герої в українському просторі як спостерігачі чужого світу) письменник вже використовував у повісті «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших» (1925).

Повість М. Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки Альчести у Слобожанську Швейцарію» є виразною алюзією на дуже популярну в той час в Європі й Америці гумористичну повість Джерома К. Джерома «Троє у човні, не рахуючи собаки» (1889), що, як згадує її автор, замислювалася як путівник подорожі по річці Темзі з її ландшафтами та історією, а смішні ситуації-вставки мали б виконувати функцію розрядки. Період написання англійської повісті – це час інтенсивного розвитку масового туризму у світі. Якщо раніше мандри зумовлювалися практичними потребами (пошуки нових земель, вивчення флори і фауни, утеча від побутових проблем, політичного переслідування, метод лікування, очищення від гріхів (прочанство)), то в кінці XIX – на початку XX ст. подорож стає самоціллю, різновидом розваги. У творі М. Йогансена подорож зображена в комічно-еротичному плані: доктор Леонардо вирушає з Альчестою в Україну, адже, за його переконанням, в обставинах такої подорожі жінка справді стане його коханкою. Уже на початку повісті наратор іронізує з більшості мандрівників, які зводять пізнання світу через екзотичні любовні пригоди чи надмірне споживання спиртних напоїв і їжі. На його думку, у такому разі можна сидіти вдома й обійтися розкачуванням у бочці з солоною водою аж поки не знудить. Пересічний читач в такому випадку почуватиметься підступно ошуканим, адже замість картин із життя екзотичної Швейцарії, заявленої в назві повісті отримає картини річки Дінця, навколишніх плоскогір'їв, озер, лісів, олюднених типовими українцями. На такий авторський задум зорієнтовує передусім англомовний епіграф до повісті. Авторське прагнення художньо презентувати слобожанські ландшафти крізь призму зображених колізій буття епатажних персонажів зумовило новаторство інтерпретації теми та експериментальність поетики її розкриття. На повісті позначилося і захоплення письменника

театром: пригоди героїв презентовані за принципом вертепу, де лялькар, аби публіка не нудьгувала, змінює героїв (причому настільки швидко, що не встигає струшувати з ляльок тирсу), а їх смерть трактується як тимчасовий вихід з ігри.

Своєрідністю твору М. Йогансена є руйнування закостенілої моделі художнього світу, перевага побутового в її структурі, що знижує високий стиль. Кепкуючи з літературних стереотипів, письменник поєднує риси гіперболізованої, замріяно романтичної тональності оповіді з грубою реальністю, що створює комічний ефект. Він грається зі своїм читачем, спочатку «підсовуючи» йому те, на що той сподівається (екзотичний герой у таврійських степах; українське сафарі, де куркулі Довб, Щовб, Стовб і Ковб полюють за «камуністом» Даньком Перервою, мов за зайцем; любовна пригода Леонардо й Альчести з усіма мелодраматичними аксесуарами на кшталт непорозумінь між закоханими, прикрі несподіванки за мить до жаданої близькості), а у фіналі спростовує все, підкреслено іронізуючи над читацьким очікуванням, наївністю читача, який, якщо скористатися влучним висловом Г. Гессе, «ставиться до книги не як особистість до особистості, а як кінь до вівса чи навіть як кінь до кучера: книга веде, читач прямує за нею», уживаючись у світовідчуття самого наратора і сприймаючи його експлікації учинків героїв [2, 123].

У повісті «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки Альчести у Слобожанську Швайцарію» автор, скріплюючи доволі хаотичну структуру тексту, є провідним, виконуючи функції не лише наратора, але і сценариста, і режисера, і критика театру ляльок, і творця своїх ляльок-персонажів: «Із декоративного картону він [автор – Л. К.] вирізав людські фігури, підклеїв під них дерев'яні цурпалки, грубо розмалював їх умовними фарбами, крізь картонні пупи протягнув їм дріт і весело засовав цими фігурами <...>» [5, 507]. У тексті розкидано авторські, неприховано іронічні, міркування про творчий процес, зауваження і коментарі щодо фабули, героїв, сюжетних варіацій, вказівки на умовність художньо реалізованої реальності. «Сконструйованість», вигадка зображеного акцентовано в пролозі за допомогою специфічної театральної лексики (українські ландшафти постають як велетенські «натуралістичні лаштунки», «театральні декорації», «непорушні декорації краєвидів», де є «масові сцени перекупок і молочниць на станціях» [5, 395]). Цим закріплюються в підсвідомості читача стандартні очікування про справжніх людей і штучні інтер'єри та екстер'єри. У фіналі повісті оповідач, просунувши крізь рядки свою «патлату голову», виправдовуючись звертається до читача, дає йому настанови як зрозуміти текст твору: «...Любі мої, не сердьтеся на дрогоз і картон, і патлату авторову голову <...>. Ніде не написано, що автор у літературному творі зобов'язався водити живих людей по декоративних пейзажах. Він може спробувати, навпаки, водити декоративних людей по живих і соковитих краєвидах» [5, 508].

Наративний прийом комунікації автора і читача був досить популярним у 20–30 роки ХХ ст., зокрема він притаманний стилю романів Д. Бузька

«Голяндія», Л. Скрипника «Інтелігент», Г. Михайличенка «Блакитний роман», Ю. Яновського «Майстер корабля». У такий спосіб заперечувався класичний літературний канон всезнаючого автора, який «ховається за лаштунками, а його герої ходять по сцені, коли він шарпає за шпагатинку» (Ю. Яновський «Майстер корабля» [14, 194]). Іронізуючи з приводу стандартної для літератури вимоги, згідно з якою в художньому творі все повинно працювати на його головну ідею, не повинно бути нічого випадкового, М. Йогансен зводить не випадкові випадковості до абсурду. Так, мікросюжет із рушницею сприймається як іронічне відсилання до чеховського афоризму «Якщо на початку п'єси на стіні висить рушниця, то (до кінця п'єси) вона повинна вистрілити»: Перейра/Перерва, пам'ятаючи про заборону полювання на зайців у серпні, несподівано навіть для самого себе зводить рушницю і стріляє.

Даниною літературним канонам є використання в повісті М. Йогансена сюжетних скріпів – вистрілюваних деталей: образи рушниці (Перейра купує рушницю, яку здав до комісійного магазину доктор Леонардо Пацці аби мати гроші на подорож), сестра Родольфо (пес супроводжує Перейру і Перерву, які діють почергово і ніколи одночасно), італійської газети «Воче-Дель Пополо», тирси (у ній з'являється той чи інший герой), сала, на яке претендують не менше, ніж на прекрасну Альчесту. М. Йогансен спирається на традиції «низового бароко», характерного для творчості мандрівних дяків (зокрема, грубий гумор, знижена лексика). Скептично сприймаючи життєві негаразди, мандрівні дяки, перелицьовували на свій штиб високі релігійні образи і сюжети, підпорядковуючи їх буденним, земним потребам, вносили побутово-етнографічні деталі, дотепно пародіюючи найвідоміші серед вірян біблійні тексти, церковні канти, віршовані літургії, а також рицарські повісті й романи. М. Йогансену імпонують такі літературні прийоми. Так, три випробування (комахи, древнонаседець, вовк), які проходить Леонардо аби здобути Альчесту, неминучу роль коханки якої анонсовано в назві твору, відсилають до казки. З упевненістю можна стверджувати, що «ландшафтні» персонажі повісті – сонце, яке «зітхало вітрами і гикало полиноюю наливкою» [5, 410], «скрадалося підліссям», «продиралося буйними кущами» [5, 472], вітер, що «в гречці стиха лазив» [5, 413], пес Родольфо, здатний до інтелектуальних філософських роздумів, – є своєрідною пародією на героїв «Intermezzo» М. Коцюбинського. Полювання в заборонений сезон, утеча Данька Перерви від переслідувачів, сприймаються як тонка іронія на романи Кіплінга, Стивенсона, Хаггарда, Шульца. Мандри; національність Перейри (іспанець), шляхетний Леонардо і його прекрасна дама серця, додання перешкод перекидають місток до іспанського літературного контексту, зокрема мотиви подорожі Дон Кіхота та його захопленого ставлення до дами серця без наміру оволодіти нею фізично.

Своєрідною орієнтацією на барокову творчість мандрівних дяків, у якій прославлялися земні радощі, тілесні розваги, зображувалося кохання на тлі сільських пейзажів як всесильний закон природи, є і визначення мети подорожі

героїв М. Йогансена (зробити жінку коханкою) і її фіналу – благочестива Альчеста приймає двох коханців підряд.

У стилі бароко в повісті М. Йогансена потрактовано життя як суцільна ілюзія, химерна гра, де іронія і деструктивний сміх відтінені рисами містифікованої дійсності, яку можна означити як реальна фантасмагорія. «Бароковий слід» простежується у використаних каламбурах, що будуються на паронимазії й етимологічній грі словами (наприклад, Перерва – Перейра – Перебийніс), та насамперед у розвитку мотиву мандрів, відповідно до слушного означення Д. Чижевського: основна світоглядна особливість українського життя і літератури епохи бароко – «потреба руху, зміни, мандрівки, трагічного напруження та катастрофи, пристрасть до сміливих комбінацій, до авантури...» [12, 250].

І. Дзюба, оцінюючи прозу М. Йогансена небезпідставно підкреслював: «Сюжет і конструкція творів виразно пародійні, з комічною демонстрацією типових прийомів авантюристичності. Оповідь перейнята тоном жартівливої містифікації, коли автор весело дурить читача, бавиться різними вигадками, перетворює одних персонажів на інших <...>» [4, 678]. Зауважена літературознавцем пародійність досягається на невідповідності позитивної зовнішності героїв та їх дій і прагнень. Авторські іронічні коментарі стосовно поведінки героїв виразно виявляють їх надуманість, несправжність. Важливу роль у вираженні внутрішнього світу персонажів відіграють домінанти міміки, жестів. Гумористично змальовані персонажі, що постають у бурлескних ситуаціях, не викликають негативного ставлення до них. Колоритні герої повісті – Данько Перерва (тираноборець Перейра), студент Перебийніс, селянин Черепаха, добрий древонасадець, фантастична баба – є гіперболізованим уособленням типових рис українців. Відтворюючи національний дух українця, письменник щедро використовує звукові, зорові, запахові деталі: «Тепер вам легко буде уявити собі, що на стежці не тільки зашаруділо листя, не тільки хруснула гілка, а запахло злегка борщем і печеним хлібом і бабиним потом – і от з-поза куща вишкандибала вона сама – легендарна баба» [5, 443]. Комізм оповіді в повісті М. Йогансена досягається за допомогою оригінального вживання колоритної розмовно-просторічної мови, «вкручування» в мовлення пересічних українців суржику, нової для того часу суспільно-політичної лексики («закуску означає правильно» [5, 473], «постановив: гроші пропити» [5, 472], «зазнати у плані не передбаченої біди» [5, 409]); прихованого або явного абсурду (наприклад, «добрий древонасадець» свою першу жінку «вигонив із хати з дітьми, щоб не об'їдали його», відрубав синові ногу, щоб жебрацтво було прибутковішим), абсурдно поєднаних ситуацій (наприклад, паралельна оповідь про аристократичних бабусь рудого сетера Родольфо і донна Перейро).

У повісті М. Йогансена крім того, простежується вплив жанру кокаляну (від французького фразеологізму «saillir du coq en l'asne» – буквально «перескакувати із півня на осла», що означає алогічне мовлення), репрезентованого в українській літературі народними небилицями, творами

І. Котляревського, М. Гоголя, С. Руданського. В основі кокаляну як жанру свідоме порушення логічних, хронотопічних зв'язків, хаотичне нагромадження думок і фактів, парадоксів, безглузвих ситуацій. У повісті М. Йогансена, як і в українських народних небилицях, дійсність свідомо спотворено, порушено природні причинно-наслідкові зв'язки, хронологію подій, властивості речей. Ситуативні картини сприймаються як химерно переплетені фрагменти з декількох самотійних творів, дії яких відбуваються в один і той же час, в одному і тому ж місці. Зумисна деформація реальності досягається насамперед через перестановку, заміщення ролей. Так, Дон Хозе Перейра – «еспанський інтелігент», любитель подорожувати світом, «з фаху свого» тираноборець [5, 396], який на замовлення «громадських груп і приватних осіб» забивав генералів та адміралів (тобто був кілером), що дає підстави ідентифікувати його типовим авантюристом, одномоментно перетворюється на Данька Харитоновича Перерву – «мисливця, степовика, члена степового райвиконкому» [5, 404]. Замість убитого куркулями Перерви прокидається із розбитою головою Перейра.

Повість «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки Альчести у Слобожанську Швайцарію» М. Йогансена презентує нову жанрову форму, засновану на ігровому характері стосунків між автором, текстом і читачем. На цю особливість твору звернула увагу Н. Городнюк, яка, розглядаючи категорію речі в естетиці та поезії модернізму 20–30 рр. ХХ ст., зазначила: «Однією із найвагоміших функцій речі у Йогансена, що яскраво засвідчує авангардну природу та формалістичне підґрунтя його тексту, його (тексту) ігрову сутність та безперечну умовність, є ігрова функція, яка полягає у створенні ілюзії достовірності та імітації справжності через ситуативне обігрування засобів реалізму в репрезентації речі з підкресленим подальшим руйнуванням створеної реальності» [3, 229]. Написаний в іронічно-безтурботній манері, твір М. Йогансена є зразком деструкції класичної наративності: у ній немає поетапного, послідовного опису подій; розділи ніби хаотично розкидано. У такому експериментуванні письменник не був самотнім. Осмислюючи художню специфіку українського прозового авангарду, М. Шкандрій наголошував, що формальний експеримент – такий, як змішування і впровадження нових жанрів (наприклад, сценарію) – був частиною змагання за новизну [13, 54]. Сміливо схрещували ознаки різних стилів, жанрів Д. Бузько («Голяндія»), Г. Шкурупій («Двері в день»), Ю. Шпол («Золоті лисенята»), Ю. Яновський («Майстер корабля», «Чотири шаблі») та ін. Згодом це по-різному проявиться і в «химерній прозі» В. Дрозда, В. Земляка, В. Шевчука.

Однак, як стверджує Ю. Смолич, М. Йогансен не був формалістом, він прихильник «літератури факту» [10, 110], що створив школу майбутніх українських нарисовців, а його нарис став певним еталоном. Автор спогадів підкреслює: «Якщо в своїй творчій щоденній практиці Йогансен і вдавався до формалістичних еківоків чи формально-діляцького способу роботи, то... приховував, що він – Йогансен, і ховався за псевдонімом. <...> Йогансен

соромився признатись, що він – автор такої єрундистики» [10, 111]. Стосовно повісті «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки Альчести у Слобожанську Швейцарію» Ю. Смолич продовжив: «Так, це єдиний твір, у якому Йогансен виступав і в художній практиці як формаліст. Хоча й тут більше було не від переконання, а тільки від фронди, від знуцання над своїми опонентами, від пристрасті до містифікації, від літературних «деструкцій» – нехай і так» (курсив автора – Ю. С.) [10, 112].

Повість М. Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки Альчести у Слобожанську Швейцарію» (1928) за жанровими ознаками є травелогом, твором, в якому обігрується обов'язкове окреслення маршруту подорожі, способів добирання, транспортних засобів, детальне описування флори і фауни, етнографічних деталей при широкому залученні місцевих цікавинок, смакових відчуттів, оповідки героїв. За корпусом жанрових прийомів твір є синкретичним, адже в ньому органічно поєднуються риси путівника, туристичних порад, лицарського роману, бароко, кокаляну. Визначальною особливістю повісті М. Йогансена є безперервне іронізування автора, гра з читачем.

Список використаних джерел

1. Васьків М. С. Український роман 1920-х – початку 1930-х років: генерика й архітектоніка : монографія / М. С. Васьків. – Кам'янець-Подільський: Буйницький О.А., 2007. – 208 с.
2. Гессе Г. О. чтении книг / Г. Гессе // Письма по кругу (художественная публицистика) / пер. с нем. ; сост., автор предисловия и коммен. В. Д. Седельник. – Москва : Прогресс, 1987. – С. 123–127.
3. Городнюк Н. А. Res incognita: семіотика речі у східнослов'янському модерністському романі першої половини ХХ століття : монографія / Н. А. Городнюк. – Дніпро : Свідлер А. Л., 2017. – 560 с.
4. Дзюба І. «Вогнем не можна знищити...». Майк Йогансен: поет, філолог теоретик // Йогансен М. Вибрані твори / упоряд. Р. Мельників. – 2-ге вид., допов. – Київ : Смолоскип, 2009. – С. 671–681.
5. Йогансен М. Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію // Йогансен М. Вибрані твори / упоряд. Р. Мельників. – 2-ге вид., допов. – Київ : Смолоскип, 2009. – С. 391–508.
6. Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіз прозових зразків // Йогансен М. Вибрані твори / упоряд. Р. Мельників. – 2-ге вид., допов. – Київ : Смолоскип, 2009. – С. 550–650.
7. Мартін Дж. розповів, чому вбиває головних героїв «Гри престолів» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://nv.ua/ukr/style/art/kino/dzhordzh-martin-rozpoviv-chomu-vbivaje-golovnih-gerojiv-gri-prestoliv-127177.html>
8. Мельників Р. Людина з химерним йменням // Йогансен М. Вибрані твори / упоряд. Р. Мельників. – 2-ге вид., допов. – Київ : Смолоскип, 2009. – С. 5–30.

9. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі: моногр. / С. Д. Павличко. – 2-е вид., перероб. і доп. – Київ : Либідь, 1999. – 447 .
10. Смолич Ю. Розповідь про неспокій. Йогансен // Смолич Ю. Твори : у 7 т. – Київ : Дніпро, 1986. – Т. 7. – С. 97–140.
11. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія / С. Філоненко. – Донецьк : Ландон–XXI, 2011. – 432 с.
12. Чижевський Д. І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. І. Чижевський. – Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. – 511 с.
13. Шкандрій М. Український прозовий авангард 20-х / М. Шкандрій // Слово і час. – 1993. – №8. – С. 51–57.
14. Яновський Ю. Майстер корабля : роман // Яновський Ю. Чотири шаблі: оповідання, есеї, романи. – Харків : Фоліо, 2012. – 572 с. – С.173–315.

Annotation

Kulakevych L. M. The genre peculiarities of the novel M. Johansen «Trip of scientist of doctor Leonardo and him future mistress of wonderful Alchesta in Slobozhanska Shvaytsariya»

In 1920s –1930s Ukrainian culture acted in pan-european context, so its literary fund was enriched by new plots, images, characters, subjects and motives. The adventure novel by Mayk Yohansen «Trip of scientist of doctor Leonardo and him future mistress of wonderful Alchesta in Slobozhanska Shvaytsariya» is the first pseudotranslated literature representative in Ukrainian literature. The article deals with analysis and art interpretation of national peculiarities in popular adventure novels genre in Ukrainian literature in context of functioning of popular literature clichés and images.

In the novel of Mayk Yohansen was used the motives that are inherent in travelling genre to intrigue the readers such as an description of route of trip, transport, vehicles detailed description of flora and fauna, ethnographic supervisions, taste impressions of heroes. The composition of Mayk Yohansen is a description of the nature of the region, adventures of the characters during the trip.

The Adventurously-adventure storie of Mayk Yohansen «Trip of scientist of doctor Leonardo and him future mistress of wonderful Alchesta in Slobozhanska Shvaytsariya» do not have a traditional plot and composition. Novel have difficult composition and swift plot. There are intellectual layers in the story.

The text by Mayk Yohansen has two levels of the meaning and perceptions: a reader can see a popular, entertaining plot on the surface and most topical problematic of Ukrainian literature on the deeper level of the narrative.

Key words: *adventure genre, travelling, adventures, interpretation, pseudotranslated literature*

МІФОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ «ІНТЕРНАТ» С. ЖАДАНА

У статті наводяться результати аналізу просторової організації тексту роману Сергія Жадана «Інтернат», твору про війну на сході країни. Визначено роль своєрідної просторової вертикалі, навколо якої будується сюжет, а отже, – і хронотопічну модель роману, в епіцентрі якої – концепт дороги, параметри руху якого зосереджені на художній реалізації трагічної теми. Персонажі, потрапивши до міста, окупованого ворожими військами, рухаються вниз, у володіння смерті, образ якої явно чи опосередковано присутній в оповіді. Підкреслено, що простір роману виразно інфернальний, що оприявнюється через яскраві міфологічні образи (образи неба, дороги до міста, зруйнованих будинків, чорних дерев).

Ключові слова: *концепт, трагічне, образ смерті, міфологічні образи неба, дороги до міста, дерева.*

В статтє приводятся результаты анализа пространственной организации текста романа Сергея Жадана «Интернат», произведения о войне на востоке страны. Определено роль своеобразной пространственной вертикали, вокруг которой строится сюжет и, таким образом, – и хронотопическую модель романа, в эпицентре которой – концепт дороги, параметры движения которого сосредоточены на художественной реализации трагической темы. Персонажи, попав в город, оккупированный вражескими войсками, двигаются вниз, во владения смерти, образ которой явно или опосредованно присутствует в повествовании. Подчеркнуто, что пространство романа определено инфернальное, что выражается через яркие мифологические образы (образы неба, дороги к городу, разрушенных домов, черных деревьев).

Ключевые слова: *концепт, трагическое, образ смерти, мифологические образы неба, дороги к городу, дерева.*

Постать Сергія Жадана, як і його творчість, займає важливе місце у сучасній українській культурі. Жадан — харизматична особистість, багато в чому знакова для нашого часу, що зумовлює його популярність серед широкого кола молоді; він належить до того покоління, яке формувалося й робило спроби самоствердитися в дев'яності роки, коли Україна намагалася позбавитися всіма можливими шляхами радянського минулого й радянської спадщини, зіткнувшись зі значними економічними труднощами. С. Жадан —

учасник Помаранчевої революції, Революції Гідності, неодноразово виїздив в останні роки у зону бойових дій на захопленій сепаратистами території Донбасу. Часи, пережиті ним, знайшли художнє відображення, зокрема це стосується 90-х років, зображенню яких присвячена повість «Депеш Мод», частково про них йдеться в романі «Ворошиловград», у яких образи молоді протиставляються суспільству, що переживає повільну агонію. Ліричний герой Жаданової поезії постійно перебуває в пошуках свого «Я», намагаючись утвердити й зберегти власну ідентичність у тих обставинах, що склалися в час руйнування соціалістичних ідеологем і стихійного формування нових. Жадана завжди цікавив взаємозв'язок людини й часу, в який вона живе, у якому формується. У зв'язку з цим час і простір відіграють важливу роль у структурі його творів, що особливо проявилось в його останньому романі – «Інтернат».

Останній на сьогодні роман Сергія Жадана відразу привернув увагу літературної критики й літературознавців. У рецензіях наголошується на важливості цієї книги в сучасному українському культурному просторі, передусім завдяки порушуваним у ній проблемам, зумовлених війною, що триває й дотепер на Сході країни. Роман Сергія Жадана «Інтернат», на думку багатьох критиків, актуальний на сьогодні прозовий твір, зокрема, це головна теза статті Є. Стасіневича, який розглядає певні інтертекстуальні аспекти твору, зіставляючи його за наративною структурою з романом сучасного американського письменника Кормака Маккарті «Дорога» [7]. Дехто з рецензентів звертає увагу на символічні образи, наявні в романі, відзначаючи їх внутрішні перегуки з поетичними образами Жадана, зокрема, із поезією «Звідки ти, чорна валко...» [8]. Варто зауважити, що переважна більшість оглядів зосереджена на характері презентації морально-етичної проблематики твору та його ролі в сучасному українському культурному просторі загалом і в сучасній українській літературі зокрема [1; 3; 5]. Проте роман «Інтернат» ще не став об'єктом багатоаспектних літературознавчих досліджень, зокрема не дослідженою на сьогодні залишається й проблема художнього простору тексту цього твору, що зумовлює актуальність вибору теми в цій статті.

Фізичний простір, трансформуючись у художній, розмежовується на локальний (зовнішній) і психологічний (внутрішній) простір. Локальний простір відзначається наявністю чи відсутністю в ньому певного образу, тоді як для внутрішньопсихологічного простору визначальною є рецепція зовнішнього світу людиною, як вона в ньому почувається, як створює свій власний внутрішній світ. Художній простір характеризується як певними конкретними елементами, що сприймаються органами чуття (зором, нюхом, слухом, дотиком, смаком), так і тим, що є невидимим, таємним для звичайного людського ока. Це, передусім, думки, слова, відчуття, що визначають суб'єктивне переживання й розуміння простору персонажем. Особливості відтворення простору залежать від багатьох чинників: естетики епохи, літературного напрямку, роду, жанру твору, особливостей характеру творчого індивіда, що впливає безпосередньо на специфіку зображення й функціональності простору.

Одним із визначальних у просторовій організації тексту літературно-художнього твору, на думку Н. Копистянської, є концепція вертикалі [4, 93]. З поняттям «високого» й «низького», з їх співвіднесенням і взаєминами пов'язані символічні системи, філософські й релігійні категорії, народні уявлення, що, у свою чергу, вплинуло на формування багатьох основоположних рис художнього мислення та засобів зображення. Так, уявлення про вертикаль трьох світів – небесного, земного й підземного (підводного) – стало першоосновою розуміння контрастності й відносності явищ. Людина є істотою всіх трьох світів одночасно, тоді як вищі й нижчі сили ведуть боротьбу за її душу й за її вибір.

Вертикаль вгору співвідноситься з категорією безкінечності, необмеженістю простору й часу, вічністю й безсмертям душі, наближенням до Абсолюту; вертикаль униз – із кінцем, смертю плоті, муками. Як зазначав Ю. Лотман, рух вгору є розширенням простору до безмежності, при рухові вниз простір звужується доти, доки не зникає зовсім [6, 270].

Поняття вертикалі безпосередньо пов'язане з відтворенням особливостей внутрішнього світу людини. Саме романтики вперше визначили вертикаль як своєрідну наскрізну «мотивацію людських трагедій» [4, 118], розподіливши відповідно людей на три категорії:

- «люди суто земні, зайняті прагматичною діяльністю, у шкалі цінностей яких матеріальне займає перше місце;
- люди, у яких переважають духовні потреби, і вони здатні заради них поступитися матеріальним;
- носії зла» [4, 118].

Отже, учений робить висновок, що вертикаль – в основі психологізму в літературі. Саме з вертикаллю співвідносяться «розуміння життя і смерті (фізичної і духовної), пошуки сенсу земного буття, призначення людини, утвердження життєвих цінностей і розвінчання псевдоцінностей, прагнення щастя» [4, 119]. Природна вертикаль (небо – земля – підземний/підводний світи) і філософська вертикаль (матеріальне, низьке – духовне, високе) слугують основою для вибудування суспільної вертикалі – соціальної, станової, владної. З верхом традиційно співвідносяться багатство, влада, привілейоване становище, з низом – бідність, безправність, підпорядкованість. Звідси виводиться й поняття свободи, що стає доступною в процесі усвідомлення людиною свого місця на суспільній вертикалі.

Простір у романі Сергія Жадана є поєднанням горизонтального й вертикального планів зображення. Формально сюжет роману «Інтернат» – це історія однієї подорожі: головний герой на ім'я Паша, вчитель із маленької прифронтової станції, іде до окупованого напівзруйнованого міста, щоб забрати свого племінника з інтернату. На перший погляд, у просторовому вимірі оповідь розгортається горизонтально. Проте з розвитком подій простір героїв роману поглиблюється психологічно; зображення подій спроектовується на просторову вертикаль, у фокусі якої зосереджені долі персонажів.

Центральним образом твору є місто. Як і в більшості творів Жадана, воно є безіменним. У зображенні автора – це типове промислове місто десь на сході країни. Неназваними залишаються й країна, і незвані гості – окупанти: «Хоча зрозуміло було, що місто здадуть, що державні війська змушені будуть відійти, забравши з собою прапори Пашиної країни, і що лінія фронту так чи інакше відсунеться на північ, до станції, а отже, і смерть стане ближчою на якийсь десяток кілометрів» [2, 17]. Проте неомовлений контекст чітко дає зрозуміти, про що й про кого йдеться, окрім того, така безіменність активізує концептуальність характеристики персонажа як людини передусім.

Місто у світовій культурі завжди було неоднозначним явищем, поєднуючи в собі водночас суперечливі аспекти. Його образ зацікавив письменників наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття у зв'язку з бурхливим ростом міст (що продовжується й дотепер) і поступовим завойовуванням ним суспільного й фізичного простору. Урбаністичність суспільства – це одна з характерних рис ХХ століття, яка перейшла й у ХХІ. Місто – у полі зору письменників як середовище людського буття «тут і зараз», так і в майбутній перспективі, відтак формується уявлення про місто як кардинально нову форму людського співіснування, з якою пов'язане майбутнє цілої планети. Ця тема художньо осмислюється в таких жанрах, як утопія (І. Єфремов «Туманність Андромеди»), антиутопія («Цей дивний новий світ» О. Хакслі) і пантопія («Сонячна машина» В. Винниченка). Та й загалом автори більшості прозових творів ХХ століття не оминають міського простору.

У романі Сергія Жадана образ міста, до якого йде головний герой, постає виразно інфернальним, що прочитується вже в перших згадках про нього: «На півдні, там, де починається місто, теж стоїть підозріла тиша, без вибухів, без розірваного повітря» [2, 14]. Через образ тиші в зображенні атмосфери настороженості, небезпеки й, над усім, невимовленого страху, що з'являється в кожного, хто не лише йде до міста, а й навіть згадує його в розмові чи думає про те, що в ньому відбувається (як, наприклад, Пашин батько). Між ним і рештою світу постає невидима, але нездоланна стіна між двома світами, за яким уже нема життя, відтепер це суцільні непроглядні володіння неназваної, а тому ще страшнішої смерті: «А за дачами, які тягнуться уздовж русла мілкої промислової річки, всуціль зарослої очеретом, ледве розгледити огорожу ремонтного заводу, що лежить у балці, а балка, заповнена дощем і туманом, вигинається в бік міста, і повітря стає таким щільним, що далі вже не видно нічого, але там теж щось є, більше того: там усе лише починається, там починається місто. І ще, останнє: збоку, на обрії, де світло небес відливає молоком і оловом, стоять труби комбінату — високі, холодні, мертві. І головне, ніде жодного птаха. Ніби тут був великий голод, і птахів поїли. А поміж цим усім має лежати лінія фронту. Справжня лінія фронту. І якщо раніше, доки місто було в облозі, Паші так жодного разу й не випало її перетнути, то ось сьогодні, схоже, перетнути її, цю лінію, доведеться» [2, 51]. Образ шляху до міста поступово втрачає ознаки життя, їхнє місце заступають реалії руїни й повільного вмирання: «А далі огорожа врешті-решт закінчується,

ввіткнувшись у трасу, що тягнеться до міста. А за трасою стоять двоповерхові будинки, переважно тут і живуть робітники з ремонтного. Паша боязко оглядає вікна: половина з них вибиті, половина затягнуті плівкою чи забиті фанерою. Темні всі, людей немає» [2, 57]. Таким чином, автор відображає прагнення його жителів вибратися з міста якомога швидше й відійти від нього якомога далі.

Варто зауважити, що зображена письменником дорога, яка веде до міста, прямує вниз, а, як відомо, рух униз завжди асоціювався з нижчими, темними силами. Такий зміст дороги до міста в романі Сергія Жадана «Інтернат»: «Вибігають на дитячий майданчик з обпаленою гойдалкою, опиняються на відкритому просторі. Паша озирається — хрущовка темніє віддалік, мов кит, що з розпачу викинувся на берег. Вікна чорні, як вугіллям вимашчені, жодного руху, жодного голосу. Від цього ще страшніше. Кидаються далі в парк, біжать між деревами, зливаються з ними, самі чорні, як дерева, аж здається, що покручені акації теж біжать разом із ними. Аж ось парк обривається, Паша вибігає на асфальт, гулко гупає по ньому важкими черевиками, пробігає решту дистанції та зупиняється просто перед мостом. Точніше, перед тим, що від нього лишилось. Оскільки навіть у темряві видно, що жодного моста немає, що над зарослою темною балкою зависає порожнеча. А моста немає. Нічого немає. І спускатися вниз, до балки, — те саме, що добровільно спускатися в пекло: має бути дуже висока мотивація» [2, 99-100]. Порівняння зруйнованого будинку із китом, «що з розпачу викинувся на берег», епітети «вікна чорні», чорні дерева, люди, відсутність голосів відтінюють трагізм часу руїни. У цій картині безлюддя та залишків того, що колись було простором людського буття, чітко відчувається присутність хтонічних руйнівних сил. І навіть образ неба, що зазвичай асоціюється з рухом угору, життям, загалом має позитивні конотації, втрачає своє традиційне значення, стаючи часткою цього інфернального простору. Останнє акцентоване й через систему образів кольорової гами: «З півночі починається справжній феєрверк: небо займається й не гасне» [2, 108]; «На обрії знову починає щось горіти. Таке враження, що місто розстрілюють по колу. Небо з темного стає рожевим, синьо підсвічується, глухо вихоплює кожен вибух. Час від часу від проспекту чути автоматні черги. І зовсім нікого немає, порожнє місто, кольорове небо, вогкий туман, з якого виростають чорні липи» [2, 102-103].

На перший погляд, кожен із мешканців цього міста намагається залишити його як пекельний простір, проте цим спробам місто чинить спротив. У його образі сфокусовано вияв прихованої загрози, що чатує на кожного, хто прийшов чи ще не встиг залишити ці володіння смерті, що втілена в образах автоматників, тих, які прийшли «з боку державного кордону. Колишнього державного кордону» [2, 171], що постійно ходять містом і від яких Паші вдається втекти, сховатися мало не в останню мить; мотив загрози смерті розгортається через образи мокрих і голодних псів, для яких люди, колись господарі, перетворилися на здобич. У просторі міста-пекла, навіть якщо його залишать мешканці, тут, серед цієї стрілянини, що не припиняється, залишаються мертві, яким, вочевидь, і належить відтепер цей безживний

простір: «Паша дивиться на місто й зовсім його не бачить. Бачить лише чорну яму, над якою, наче повітряні змії, висять великі чорні дими з довгими хвостами. Так, мовби хтось викачує з міста душі. Й душі ці — чорні, гіркі, чіпляються за дерева, пускають коріння в підвали, ніяк їх не вирвеш. І ще там, далеко, з іншого боку міста, щось палахкотить, розповзаючись обрієм, ніби з ґрунту вийшла розпечена лава. У самому місті чути автоматні черги, проте не надто інтенсивні, схоже, на сьогодні все, можна лягати спати» [2, 115].

Отже, простір у романі Сергія Жадана «Інтернат» є виразно інфернальним. Зруйноване загарбниками місто перетворилося на руїну, проте це вже не пасивний простір, який персонажі роману намагаються подолати, а міфічне чудовисько, образ, що виступає втіленням самої смерті, яка прагне знищити всіх, хто сюди потрапляє. І лейтмотив роману — це шлях з міста, шлях додому, який шукають і таки знаходять головні герої твору, що перетворюється на лей.

Список використаних джерел

1. Воздвиженський К. «Інтернат»: війна тхне мокрою псятиною. Новий роман нарешті дорослого Жадана [Електронний ресурс] / К. Воздвиженський. — Режим доступу — http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/79859/Internat_vijna_tkhne_mokroju_psatynoj_u_Novyj_roman
2. Жадан С. Інтернат / С. Жадан. — Чернівці : Meridian Czernowitz, 2017. — 336 с.
3. Жежера В. Перший і останній роман про війну [Електронний ресурс] / В. Жежера. — Режим доступу. — <http://www.bbc.com/ukrainian/features-42054730>
4. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова / Н. Копистянська. — Львів : ПАІС, 2012. — 344 с.
5. Кухар А. З нами стався «Інтернат» [Електронний ресурс] / А. Кухар. — Режим доступу. — <http://litakcent.com/2017/09/05/z-nami-stavsya-internat/>
6. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман // Об искусстве. — СПб. : Искусство-СПБ, 1998. — С. 14-285.
7. Стасіневич Є. «Інтернат» Жадана: дорога до тихого дому [Електронний ресурс] / Є. Стасіневич. — Режим доступу. — <http://www.chytomo.com/news/internat-zhadana-doroga-do-tixogo-domu>
8. Улюра Г. «Інтернат»: Як нам усім не пощастило [Електронний ресурс] / Г. Улюра. — Режим доступу — https://ukr.lb.ua/culture/2017/08/23/374692_internat_yak_usim_poshchastilo.html

Annotation

Laptieieva I. O. Mythological space in novel “Boarding school” by Sergiy Zhadan

The purpose of the study is to analyze the spatial organization of the novel by Sergiy Zhadan “Boarding school”. The oeuvre of this writer is defining for modern Ukrainian literature, so his last novel about the war that goes on now in the east of the country could not pass unnoticed, however, this work has not yet become the subject

of profound literary research and these facts determine the relevance of the article. The research presents the results of the analysis of the spatial organization of the aforementioned text. A role of peculiar kind of vertical has been defined in “Boarding school”, around which the plot is built. Therefore, the chronotopical model of the novel is also of no less importance in the epicenter of which the concept of the road can be highlighted, whose parameters are focused on the artistic realization of this tragic theme. The image of the road which the heroes of “Boarding school” overcome acquires significance of mythological way to the world beyond. For that reason, this work can be defined as a modern reinterpretation and certain transformation of the genre of travel notes, as it is the story of one journey. Characters, once having entered the city, that has already been occupied by enemy troops, constantly move downwards, into the possession of death, the image of which is always clearly or indirectly present throughout the narrative. It is emphasized that the space of the novel is distinctly infernal, appearing through vivid mythological images (images of the sky, road to the city, destroyed houses, black trees). So as a conclusion it can be stated that general complex image of the city in the “Boarding School” by Sergiy Zhadan is definitely anti-utopian and infernal; it is destroyed and it seeks to destroy all those who have not managed to get out of it.

УДК 821.161.2 – 31

Л. В. Мірошніченко (м. Дніпро)

СПЕЦИФІКА ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В РОМАНІ Н. ГУРНИЦЬКОЇ «МЕЛОДІЯ КАВИ У ТОНАЛЬНОСТІ КАРДАМОНУ»

У статті проаналізовано специфіку розкриття образу головної героїні роману Н. Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону», з'ясовано домінуючі художні прийоми і засоби характеротворення та зображення образу жінки, досліджено індивідуально-авторські особливості стилю письма.

Ключові слова: *художній образ, характер героїні, художні прийоми та засоби розкриття образу.*

В статье проанализирована специфика раскрытия образа главной героини романа Н. Гурницкой «Мелодия кофе в тональности кардамона», выяснены доминирующие художественные приемы и средства в передаче характера и изображение образа женщины, исследованы индивидуально-авторские особенности стиля письма.

Ключевые слова: *художественный образ, характер героини, художественные приемы и средства раскрытия образа.*

Творчість українських письменниць ХХІ ст. привертає увагу сучасних критиків, вона викликає багато літературних дискусій та значну частину літературознавчих дискурсів. Сьогодні очевидно, що жінки-письменниці відіграють важливу роль у розвитку літератури. Їхнє перо скероване на зображення менш примітних для «чоловічого ока» сторін жіночого життя. Свідченням цього є творчий доробок Марії Матіос, Любові Пономаренко, Оксани Забужко, Євгенії Кононенко та ін. До цієї письменницької когорти можна додати і Наталію Гурницьку, яка посіла значне місце в українській жіночій прозі. «Скільки себе пам'ятаю – постійно щось писала. У дитячому садочку, у школі, в університеті, на роботі. Зараз навіть важко пригадати, чому і коли почала це робити... Чи матиме це продовження в майбутньому — подивимось, бо якщо людині судилося писати, то дуже важко зіштовхнути її з цього шляху» [1], – пригадує письменниця про початок своєї творчої діяльності. Її дебютна книжка «Мелодія кави у тональності кардамону» (2012) – це життєва історія забороненого кохання юної дівчини до значно старшого за неї одруженого польського шляхтича, яка розгортається в атмосфері Львова ХІХ століття. Лауреат літературного конкурсу «Коронація слова», письменниця Наталя Шевченко відгукнулася про цей роман так: «Він нагадав мені венеціанське мереживо, старовинне й вишукано гарне, а ще – симфонію кохання та шаленої до нестями пристрасті. І байдуже, що нас із героями розділяють півтора сторіччя: є історії та почуття, які ніколи не зникнуть і не застаріють...» [6]. Критичних статей, в яких би повною мірою було оцінено роман Н. Гурницької «Мелодія кави в тональності кардамону», надзвичайно мало. До її вивчення творчої спадщини зверталися такі дослідники, як Б. Завідняк («Про роман Наталії Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону»»), К. Холод («Сага про львівське кохання»), А. Данилевич («Історія гріховного кохання з ароматом кави й кардамону»). Богдан Завідняк твір Н. Гурницької відносить до кращих зразків неокласичної літератури, які написані рідною мовою: «Пластика авторського пера створює доволі рельєфні описи картин, окремих предметів, дає привід впевнитися, що перед нами обдарована письменниця» [4], зазначаючи, що роман «Мелодія кави в тональності кардамону» «написаний з довірою до внутрішнього та зовнішнього світу жінки, її потреби кохати і відгукуватися на зустрічне кохання, викликати його. Звідси й ситуативність, небезпека потрапити в полон, стати замкненою у пастці «золотої клітки», шукати виходи, потрапляти у все нові сільці обману або ілюзивного порятунку» [4]. Анна Данилевич наголошує на тому, що «Наталія Гурницька вміє обирати місце й час розгортання подій, уміє інтригувати, тримати в напрузі свого читача. Її книжка може бути адресована як юним шанувальникам мелодраматичних історій, так і досвідченим поціновувачам художньої прози» [3, 16].

Уже з перших сторінок цього твору увагу реципієнта привертає образ головної героїні – Анни. Ще зовсім молодою дівчиною вона закохується в уже досвідченого чоловіка Адама, проте він давно одружений, має двох дітей. На перший погляд, здається, що закохані ніколи не зможуть бути разом, бо

соціальне становище жінки того часу (вона є донькою греко-католицького священика), давні галицькі релігійні традиції не дають їм такої можливості. Але почуття кохання Адама та Анни – надзвичайно сильне у всьому сенсі цього слова – жодна відстань, інша сім'я, правила та норми поведінки, звичаї того часу (XIX ст.) не можуть згасити їхні емоції. Художньої цінності роман набуває завдяки особливій специфіці розкриття образу головної героїні. Як відомо, наука пізнає буття за допомогою понять, а література – образів, вони виступають тією ланкою, що пов'язує текст і твір в органічне ціле, і виникають на основі текстуального мовлення, що дає можливість сформулювати твір у свідомості читача. Саме зображенню образу Анни підпорядковані різні художні прийоми та засоби. Один із них – це пейзаж. Образ природного оточення персонажів та їхніх дій, опис картин природи в художньому творі, який має певне значення в його загальній змістовій організації, він допомагає авторові розповісти про місце і час зображуваних подій. Одна з головних функцій такого пейзажу – створення фону сюжетних подій, місцевого колориту. Однак він найчастіше виконує паралельно ще одну функцію – характерологічну, тобто виступає засобом поглибленого роз'яснення образу персонажа, його характеру, внутрішнього стану.

Пейзажні картини розкривають складність життєвих обставин, в яких опинилась головна героїня. Життя Анни починалося «сіро і безрадісно». Смерть батьків зруйнувала її мрії. Душевний стан дівчини вдало розкриває опис погоди на початку твору: «Ранки зробилися прохолодними та вогкими, сонце вже не гріло, а лише мляво протискалося промінням крізь сіре, насуплене небо і так само неохоче розсіювало вранішні тумани. За декілька днів листя з дерев цілком пооблітало, розшарпане вітрами та нічними приморозками, а ще за тиждень лежало під парканами та деревами мокрим побляклим непотребом. З дня на день очікували снігу, але замість нього прийшли холодні, набридливі дощі, а східний вітер приніс за собою таку ж пронизливу сирість та мряку» [2, 11]. Пейзаж створює їй емоційний фон, на якому розгортається дія під час непорозуміння між Анною та Адамом. Цей опис підкреслює почуття і стан героїні, а також слугує ретроспекцією, передвісником нещастя: «Здається, десь далеко гримить. Гроза насувається, чи що? Вона знову вслухалася. Справді гримить. Здрігнувшись від чергового гуркоту грому, Анна кинула погляд у вікно. Так страшно блискає, що хочеться, як у дитинстві, залізти з головою під ковдру, зіщулитися там клубочком і міцно-преміцно заплющити очі. Шкода, що не можна так само сховатися від усіх проблем» [2, 177].

Виконуючи характерологічну функцію, пейзаж може виражати або гармонію персонажа з природою, або їх антагонізм, тобто картини природи можуть збігатися з людськими переживаннями (пейзаж-консонанс) і можуть протиставлятися їм (пейзаж-дисонанс). У романі «Мелодія кави в тональності кардамону» Наталії Гурницької використовується пейзаж-консонанс. Психічний стан героїні найточніше передають зимові пейзажі. Зима асоціюється в Анни з холодом та безнадією: «Визирнула на вулицю. Порожньо, тихо, засніжено. Клапоть темного неба над колодязем внутрішнього подвір'я

і тьмяне світло у вікні навпроти. Десь інакше життя, інакші клопоти, зрозуміліші почуття, а в її власному житті – знов лише непевність» [2, 128]. Під час змалювання природи письменниця вільно використовує широку палітру епітетів та метафор, які допомагають розкрити душевний стан Анни: «темне небо», «тьмяне світло», «насуплене небо», «набридливі дощі», «пронизлива сирість» та ін.

Отже, пейзаж є важливим елементом композиції роману «Мелодія кави в тональності кардамону» Н. Гурницької, адже він увиразнює його структуру, дозволяє краще зорієнтуватися у змісті, допомагає зрозуміти внутрішню суть героїні, її душевні поривання і життєві розчарування.

Подібним до картин природи є й екстер'єр. У тексті наявні описи архітектурних та художніх оформлень фасадів будівлі, споруд, що дає можливість читачу з найбільшою естетичною насолодою сприймати сюжет тексту. Екстер'єрні описи є фоном для розгортання різних життєвих подій героїні: «Ніколи не любила початку зими. На вулиці гидко, холодно, сіро, а силуети довколишніх будинків за пологом дрібної мжички з дощу та снігу виглядають розмитими та нечіткими» [2, 237]. Екстер'єр спрямований і в минуле героїні. За допомогою яскравих спогадів з дитинства і протилежних сірих описів того, що наразі оточує Анну, стає зрозумілим її внутрішній стан: «Найдужче любила, коли мама брала її на прогулянку середмістям. Завжди віднаходила у тих мандрівках щось для себе цікаве. Коли була зовсім маленькою, їй здавалося, ніби поверхові кам'яниці впираються у самісіньке небо, консолі нагадують казкових створінь, а кам'яні леви та статуї на фасадах поводяться, як живі істоти: суворо дивляться на неї згори і, якщо вона чинитиме нечемно, спустяться до неї та сваритимуть за негречну поведінку» [2, 17].

Важливим засобом творення образу Анни є портретна характеристика. Як відомо, зв'язок персонажа і його портрета в художньому творі взаємозумовлені. Через опис зовнішності героя автор розкриває його внутрішній світ та справжню сутність. «Художній характер, – як слушно зазначає В. Фащенко, – не може бути безликим» [7, 206], а тому портретні характеристики у романі Н. Гурницької постійно супроводжують символічні образи, які допомагають зрозуміти внутрішню суть героїв, яка завжди певною мірою розкривається в зовнішніх проявах. Авторка роману виділяє ту чи іншу деталь в образі героїні, без якої дівчина навіть не уявляється, наприклад, змальовуючи зовнішність Анни, вона використовує динамічний портрет (психологічний): «Маленький ніс, акуратні губи, карі очі, непокірне темно-русяве волосся, яке вона заплітає у дві довгі, важкі коси, і жодного натяку на округлі жіночні форми. А ще ця її непевненість у собі, безліч страхів, недобрих передчуттів і постійне очікування чогось лихого» [2, 14]. За допомогою портрету письменниця показує зміни, які відбулися у зовнішності героїні: «Проминуло три роки, Анна не просто стала старшою, але й змінилася зовні. Лінії тіла м'яко заокруглилися, набули принадних жіночних обрисів. Навіть губи та очі стали виразнішими, ніби враз набрали нових яскравіших барв, а в погляді з'явилася ще не до кінця

усвідомлена нею самою тепла млість і неспокій» [2, 32]. Але зовсім іншою постає перед читачем образ Анни після народження її дитини, вона стає матір'ю, і сприймається реципієнтом уже інакше: «Навіть усі колишні дівочі нездужання зникли, а в обличчі з'явилося щось зовсім нове – спокійна впевненість у власних силах, у своїй жіночій привабливості та в тому, що вона справді на все це заслужила» [2, 275]. Це саме той випадок, коли про фізіологічні процеси в організмі жінки може природньо писати хіба що тільки жінка-автор, яка сама пережила радість материнства і всього того, що йому передує, а сприймає зміни в організмі з неспокоєм, адже невідомо, як на них реагуватиме чоловік. Психологічний стан героїні також змінюється, адже процес вагітності супроводжується страхом за долю дитини і майбутніх пологів, бо часто вони не залежать від рішення людини та її очікувань (перша дружина Адама померла саме від фатальних пологів).

Портретні характеристики відіграють вагомую роль у творі, завдяки їм розкривається індивідуальність головної героїні в різних життєвих ситуаціях, коли вчинки і мова персонажів не могли пояснити того, що відбувається в душі героїні, авторка роману використовує для цього саме психологічні портрети.

Певну роль у розкритті образу головної героїні відіграє в романі опис одягу: капелюшки, корсети, сукні, подоли, біжутерія, коштовності та прикраси тілесної вроди, аксесуари жіночих хитростей панянок XIX ст. оживають під майстерним пером авторки. Вона тонко і детально описує жіночий ритуал зовнішнього одягання: «Такої гарно гаптованої тоненьким мереживом білизни їй взагалі ніколи ще не доводилося тримати в руках. Передягнувшись, Анна уважно глянула на своє відображення у дзеркалі й сама собі здалася незнайомкою. Вовняна сукня з дорогим мережаним комірцем, кашемірова шаль, тоненького полотна нижні спідниці – такого вишуканого одягу вона ще ніколи не носила» [2, 90].

Потрібно зазначити, що для повноцінного і всебічного створення образу жінки вагоме місце у творі відводиться діалогам та монологам, завдяки яким читач розуміє почуття героїні до коханого чоловіка: «Анна роздратовано пересмикнула плечима. – Уже можна було б навчитись. Щонайменше у вас дружина є. Я вже не кажу про... Второпавши, що ляпнула зайве, вона злякано притиснула долоню до рота, а Адам, на секунду переставши шнурувати корсет, розсміявся. – Щось новеньке. Такого я від тебе ще не чув. Ти ревнуєш? Густо почервонівши, Анна прикусила губи. – Чого б то я мала ревнувати? Хіба мені не однаково?» [2, 156]. Типовою формою діалогу в романі є структура питання – відповідь. Вона відтворює хід бесіди, узвичаєну в живому невимушеному спілкуванні. Окрім діалогів, у творі використовується і внутрішнє мовлення, в якому найповніше передаються процеси мислення та переживання Анни: «Що з ним діється, з тим клятим серцем? Відбиває свої удари десь аж у скронях – шалено, налякано, млосно, не даючи зосередитися на тому, що відбувається. А якщо підійти до Адама самій? Ніхто ж не побачить нас зараз?» [2, 51]. Цікавим є те, що авторська характеристика може плавно переходити в мовлення героїні без певного авторського попередження, а це є приводом до

ототожнення авторських думок з хвилюванням жінки. Така психологічна майстерність Н.Гурницької виявляється і в авторських характеристиках. Для більш глибокого осмислення мотивації вчинків героїні письменниці звертається до змалювання дитинства Анни. Адже для того, щоб пізнати людину, дізнатися про те, що спричинило ту чи іншу її поведінку, потрібно, перш за все, зазирнути у дитинство, у ті умови, в яких формувався її характер. Оточення у дитинстві передає людині те, що можна назвати психологічною атмосферою, духом суспільства. У романі «Мелодія кави в тональності кардамону» Н. Гурницької перед читачами постає своєрідний екскурс у минуле Анни, яке вона свідомо пригадує, намагаючись зрозуміти для чого жила: «Дивлячись на брата, Анна мимоволі дивувалася, як сумлінно ставиться він до своїх обов'язків. Не була певна, що теж зуміла б так добре вчитися. Зрештою, була дівчинкою, а тому, отримавши початкову освіту, сиділа вдома. Багато читала, малювала, вишивала, шила і вчилася у мами вести хатнє господарство» [2, 17]. Під час оповіді письменниці подає власне бачення світу героїні: «Жиладесь поза часом та простором – у своєму маленькому, відмежованому від чужого втручання світі, і не прагнула його полишити» [2, 65]. Авторка багато уваги приділяє опису душевного стану Анни: «Можна було б списати все це на чергове місячне нездужання, яке почалося у неї саме зараз, проте розуміла, що причина в іншому. Вона боїться свого непевного становища і дуже сильно хоче, щоб Адам забрав її звідси. Дивилася довкола себе наляканими очима і зблідла так сильно, що це відразу впадало у вічі» [2, 131]. Авторська характеристика стає вирішальною і в зображенні ставлення героїні до коханого: «На секунду Анна заплющила очі. Дотик руки Адама примусив її відчутти незрозуміле збентеження та млість. Вона підвела голову і несміливо, самими лише очима, усміхнулася йому. Чому усміхнулася? І сама не зрозуміла» [2, 45]. Емоційне напруження Анни розкривається через риторичні питання, в яких письменниці намагається охопити всі думки та почуття героїні: «Як він уявляє собі все це? Щоб вона стала коханкою одруженого чоловіка? Та нізащо. Тітка з вуйком її вб'ють. А Андрій? А сусіди? А Маркіян? Та що вона, гріха не боїться?» [2, 59]. У цьому випадку риторичні питання використовуються як засіб відтворення діалогу з уявним співрозмовником. Цікавими є конструкції речень, в яких відповідь на риторичне питання зазначено на початку: «Ні, нікуди вона від нього не піде. Хіба можна втекти від чоловіка, якого любиш понад життя?» [2, 98]. Питальні речення оповідача виражають усі хвилювання дівчини: «Він її любить? Вона йому потрібна? Він не сердиться?» [2, 84]. Такі синтаксичні конструкції нагромаджуються і створюють надрив емоцій у реципієнта: «На сам здогад про таке Анну аж у жар кинуло. Вагітна? Ні, неможливо. Коли були останні місячні? Цього місяця? Минулого? Позаминулого? Гарячково зіставляючи дати, числа, обставини та події, Анна схопилася за голову. Вже давно нема. Як взагалі можна бути такою дурною і нічого не помічати? Як?» [2, 205]. У романі «Мелодія кави в тональності кардамону» Наталії Гурницької роль авторської характеристики велика й різноманітна. Вона допомагає

розкрити характер головної героїні, підкреслити визначальні риси її образу, дозволяє простежити еволюцію її внутрішнього світу.

Отже, основними художніми прийомами та засобами розкриття образу головної героїні роману Н. Гурницької «Мелодія кави в тональності кардамону» є авторська характеристика, діалоги та монологи, внутрішнє мовлення, портретні характеристики, використання психологізованих пейзажів, екстер'єрні описи. За допомогою цих засобів авторка художньо презентує психологічний стан героїні, її емоційне напруження та почуття кохання до улюбленого чоловіка.

Список використаних джерел

1. Гурницька Н. Автобіографія. [Електронний ресурс] : Режим доступу: <http://www.livelib.ru/author/442106>
2. Гурницька Н. Мелодія кави у тональності кардамону / Н. Гурницька. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2014. – 398 с.
3. Данилевич А. Історія гріховного кохання з ароматом кави й кардамону / А. Данилевич // Вільне життя плюс. –2014. – №68. – С.16.
4. Завідняк Б. Про роман Наталії Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону». [Електронний ресурс] : Режим доступу: <http://zolotapektoral.te.ua/bohdan-zavidnyak-pro-romannataliji-hurnytskoji-melodiya-kavy-u-tonalnosti-karmadonu.html>
5. Кучер Н. Інтерв'ю з Наталією Гурницькою. [Електронний ресурс] : Режим доступу: <http://kolo.poltava.ua/novini-poltava/pismennitsya-natalya-gurnitska-pisala-10-rokiv-odnu-iz-naipopulyarnishih-knig-ukrayini-23933.html>
6. Шевченко Н. Наталія Гурницька. Мелодія кави у тональності кардамону [Електронний ресурс]: Режим доступу: http://svit-bibliophil.blogspot.com/2014/05/blog-post_12.html
7. Фащенко В. У глибинах людського буття. – К.: Дніпро, 1981. – 279 с.

Annotation

Mirochnichenko L. V. Features of opening of character of main heroine of novel N. Gurnitskoy are "Melody of coffee in the key of cardamon"

Literary work of the Ukrainian authoresses of XXI of century attracts attention modern critics, she generates many literary discussions and considerable part of Ukrainian study of literature дискусій. Today became obvious, that women-authoresses play an extraordinarily important role development of literature. Among such it is possible to distinguish Natalia Гурницьку, that took the considerable place in Ukrainian woman prose. Her debut book "Melody of coffee in the key of cardamon" (2012) is vital history of the forbidden love of young girl to considerably older than her the married Polish gentry, that is opened out in the atmosphere of Lviv XIX century. In the article the specific of opening of character of main heroine of novel Н.Гурницької is analysed "Melody of coffee in the key of cardamon", dominant artistic receptions and facilities of характеротворення and images of character of

woman are found out, the individually-authorial features of style of letter are investigational. Already from the top pages of this work recipient character of main heroine attracts attention - *Анни*. Yet quite she falls in love a young girl for an already experience man Adam, however he a long ago is married, it is had two children. On the face of it, seems, that falling in love never will be able to be together, because social position of woman that time (she is daughter of greco-catholic priest), old Galychina religious traditions do not give such opportunity to them. But sense of love of Adam and *Анни* - extraordinarily strong in all sense of this word is not a single distance, other family, rules and codes of conduct, customs can not snuff out their emotions that time (XIX of century). An artistic value a novel acquires due to the special specific of opening of character of main heroine. As known, science cognizes existence by means of concepts, and literature - characters, they come forward as a that link that binds text and work in organic unit, and arise up on the basis of the textual broadcasting that gives an opportunity to form work in consciousness of reader. Different artistic receptions and facilities are exactly inferior the image of character of *Анни*, namely: authorial description, dialogues and monologues, internal broadcasting, portrait descriptions, uses of психологізованих landscape, exterior descriptions. By means of these facilities an author was able clearly to pass the psychological state of heroine, her emotional tension and sense of love to the favourite man.

Key words: is an image, character of heroine, artistic receptions and facilities of opening of character. .

УДК 821.161.2

О. Ю. Сидоренко, О. В. Гонюк (м. Дніпро)

ПОЗАСУБ'ЄКТНІ ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ В КНИЗІ ВИБРАНОГО «ПОДОРОЖНИК (З НОВИМИ ВІРШАМИ)» ІВАНА МАЛКОВИЧА

У статті проаналізовано позасуб'єктні форми вираження авторської свідомості в поезіях книги вибраного «Подорожник (з новими віршами)» сучасного письменника Івана Малковича, удостоєної Шевченківської премії з літератури, визначено самотність вираження художньої реальності, її інтерпретації, розкодовано ключові філософемі творчості та координати індивідуального простору митця.

Ключові слова: авторська свідомість, позасуб'єктні форми, інтертекст, парцеляція, хронотоп, індивідуальний авторський стиль.

В статье проанализировано несубъектные формы выражения авторского сознания в стихах книги избранного «Подорожник (с новыми стихотворениями)» современного писателя Ивана Малковича, которая была удостоена Шевченковской премии, определено самобытность выражения художественной реальности, ее интерпретации, раскодированы ключевые философемы и координаты индивидуального пространства писателя.

Ключевые слова: авторское сознание, несубъектные формы, интертекст, парцелляция, хронотоп, индивидуальный авторский стиль.

Початок творчого поступу Івана Малковича як поета-вісімдесятника припав на період поширення в літературі тенденції до іронічного розриву із неприйнятною та нав'язливою риторикою соціалістичного реалізму, що з одного боку пояснювалось постколоніальним та посттоталітарним дискурсом, а з іншого – орієнтацією українського літературного процесу на пануючі постмодерні настрої перехідної доби. Поет став першим лауреатом літературної премії угруповання «Бу-Ба-Бу», об'єднання поетів, яке найкрасномовніше репрезентувало феномен «смерті автора», «смерті суб'єкта» М. Фуко [10, 385] та Р. Барта [2, 598]. Але Малкович належав швидше до поетів-традиціоналістів. Відтак його поезії не презентують основоположних теорій постструктуралістів про деперсоналізацію суб'єкта як результату загальної кризи особистості. У творчості цього митця виразно відчутна криза, яка породжена насамперед пошуком загубленої в часі первісної ідентичності, бунтом людини-філософа, що за словами К. Москальця перебуває «в ненастанному слідуванні за належним буттю сенсом відкидає будь-які замітники й імітації» [5, 266]. Екзистенціальні, філософсько-онтологічні та пантеїстичні (а тому антиурбаністичні) мотиви формують домінантну філософему творчості Малковича-митця, його естетичне кредо й покликання: у час, коли мораль втрачає свої панівні до того позиції під натиском цинізму, зневіри, повної деструкції колишніх ідеалів, протистояти цьому, знеболити й загоїти душевні рани рідного народу й усього людства власною творчістю.

Індивідуальний спосіб взаємодії з реальністю Малковича художньо реалізований в книзі «Подорожник (з новими віршами)» передусім через суб'єктні форми авторської свідомості: його віршовані твори відзначаються сконцентрованою поглядом на процесі самозаглиблення, переважно роздумів з приводу осмислюваного явища чи проблеми. На думку дослідниць К. Фролової [9, 17] та Н. Мисливець [4, 39], для розуміння концепції художнього сприйняття світу автором важливо проаналізувати суб'єктні форми в поєднанні з позасуб'єктними. Останні знаходять свій вияв опосередковано – на рівні жанру та сюжетно-композиційної структури твору, системи мотивів, образів і символів, інтертекстуальних вкраплень, комплексу виражально-зображальних засобів, використаних автором. Як правило, авторська суб'єктивність безпосередньо простежується саме у рамкових компонентах тексту: заголовку, епіграфу, зачину і кінцівки основного тексту [4, 154].

У деяких творах можуть бути присвяти, авторські примітки, передмова, післямова, які в сукупності утворюють специфічний метатекст, що складає єдине ціле з основним текстом. Інтонації авторапростежуються в авторських відступах, хронотопічній та ритмомелодичній організації тексту. Ґрунтовне дослідження засобів вираження авторської свідомості зумовлює пізнання специфіки позиції автора в художньому творі, реалізації ним задуму. Частково ці аспекти поетичного доробку І. Малковича розглядалися К. Москальцем [5, 263-275], К. Олійниковою [6, 104–109], М. Рябчуком [7, 145–148], М. Слабошпицьким [8, 6-8]. Але на сьогодні ще немає повноцінного її вивчення, що й зумовлює актуальність та новизну нашої роботи.

У збірці Івана Малковича «Подорожник (з новими віршами)», виданні 2016 року, удостоєному Шевченківської премії, поезія «Чоловік» є своєрідною історією людини, котра безуспішно намагається приміряти на себе різні маски: розважливого блазня, незворушного судді, хитрого лиса, багатоликого хамелеона, звабника Дон-Жуана, безуспішно, бо всі врешті-решт впізнають чоловіка, який ховається за різною машкарою. «Смішний/ розгублений чоловік - / ніяк не збагне / **що в кожній масці / є розріз / для очей**»[3, 221], – підсумовує поет, якого спіткала така ж доля: яку б маску не зодягнув на себе, у його власних поезіях оприявнюється майстерно утаємничене й приховане обличчя автора. Саме **позасуб'єктні форми вираження авторської свідомості** є тими «розрізами для очей», які презентують авторську присутність. Зовнішньо, з точки зору форми, такі «розрізи» реалізовано в структурі, побудові та організації поетичних творів, що в Малковича є оригінальними і відмінними від інших поетів. Зміщення, перенесення, розривання та інші різновиди парцелювання поетичного синтаксису є засобом дбайливого авторського акцентування на смислових, риторичних, емоційних константах. Таким чином імпліцитно підказано реципієнту особливий темпоритм, пафос чи емоційна тональність того чи іншого поетичного твору. Показовою в цьому плані є поезія «Я воду сколотив і дощ почав ліпити»:

Лице моє

на воду тихо впало

і попливло, похитуючись, вдаль.

Я ще не знав – чого воно,

куди

втікало в тім високім безгомінні, -

і я побіг,

і розкидав каміння,

задобрював плиткі ножі води,

я вслід кричав,

але воно

невпинно,

всміхаючись, на вир стрімкий пливло... [3, 194–195].

Постать автора впізнається й через рамкові компоненти ліричного тексту, до яких зараховують заголовки, присвяти, епіграфи. Якщо за колом тих людей, яким присвячені вірші, дуже легко відгадати постать митця, а саме: «Сизі ранки послули» – Костеві Москальцю, «Хованка» – сестрі, «Пракорабель» – Ліні Костенко, численні присвяти дружині Ярині, синам Гордієві і Тарасові, то за заголовками це зробити набагато складніше, за винятком тих випадків, коли назви незвичайні та самобутні. «Житіє часника», «Вертепчики», «Буколіка з євшаном», «Вечірня (гусяча) буколіка», «Кахляна (тоскна) буколіка», «Сонет із торбинкою квасолі», «Сізіфність», «Зоопсихічне», «Напучування» – усі ці «химерні» назви віршів ще до знайомства читача з текстами вказують на свого геніального творця-поета, характерною рисою стильової манери якого є еkleктичне поєднання побутового, міфопоетичного та казкового світів, що й відображено в назвах. Останні три до того ж є ще й авторськими неологізмами, якими також рясніє лірика Малковича.

Еkleктика стильової палітри у творах Івана Малковича впливає на організацію емоційної тональності лірики: робить її «грайливою», а громадянську – ще й алегорично-казковою. Прагнення завуалювати в казкових образах гострі національно-політичні проблеми молодії української держави, алегорично зобразити її ворогів не є свідченням побоювань поета «назвати речі своїми іменами», навпаки – така алегорична, казкова форма легко розкодовується («*О північна козо-дерезо, / що ти тут загубила?*» «*Триста років у нашій траві - / кажеш, їла листочок?*» «*Триста літ мед-вино ручаї - / кажеш, пила ковточок?*» [3, 10], «*(з вороніжчиною й кубанициною / була б ти пишногоузніша)*» [3, 9], «*з підземних барлог / заревіли кремлівські куранти*» [3, 39]). Таким чином Малкович «відображає функціонування суспільного (політичного) театру посттоталітарної доби» [3, 46], аби в сучасний постмодерний час віднайти втрачені в колоніальну добу цінності та духовні орієнтири й протиставити їх деструктивним тенденціям сьогодення. Але найбільше приголомшує і вражає поетова далекоглядність – прозорливість ясновидця, який з тривогою констатує: «...*боюсь за твою ліву лапку*» [3, 10] (поезія «Люблю тебе пізнавати» датована 2009 роком, однак вже тоді поет передчував конфлікт на східній території України).

Емоційна тональність Малковичевої громадянської лірики як один із виявів позасуб'єктних форм вираження авторської свідомості постійно балансує на межі «грайливого» і «трагічно-серйозного», особливо в реалізації теми репресій, знищення українців як етносу: «*І ніде, і ніщо – сто століть / мої очі літопис читають/ про народ, що ніяк не встигає дозріть, - / мов абортom його викидають...*» [3, 37] («Літопис»). У поезії «Леонтович» душевна рівновага ліричного героя вкрай порушена, він страждає без провини лише тому, що змушений сповістити відомого українського композитора про невідворотність його загибелі: «*я стою серед натовпу туристів і по моєму обличчі/ градом котяться сльози... Замерзають на льоту / вони високо відстрибують від цементного тротуару/ і хрустять під ногами перехожих*» [3, 242]. Між рядками прочитуються масштабніші паралелі: **чекіст**, що

«напросився переночувати, а вдосвіта – застрелив» українця, якого поважають і люблять в усьому світі. Напевно, лише Малкович здатний так тонко й майстерно акцентувати в, здавалося б, однозначному сюжеті багатозначні натяки, аби читач на рівні підсвідомості підняв їх для себе на-гора та зробив правильні висновки. Лірика поета позбавлена моралізаторського чи імперативного змісту, її тональність швидше сугестивно-евристична.

Інтертекстуальні зв'язки віршів Івана Малковича з доробком інших письменників, алюзії та ремінісценції на їхні твори також є вказівкою на позасуб'єктність форми проявуприсутності автора в його поезії. М. Слабошпицький слушно зауважує, що «менторами» Івана Малковича як поета є Рільке, Антонич, Плужник і Тичина [8, 6]. Неможливо не погодитись із його думкою, що саме постать Богдана-Ігоря Антонича займає одну з панівних позицій у Малковичевому переліку «літературних кумирів» (поет у вірші *«Я волів би бути львів'янином»*, жартуючи, зізнається, що мріє *«каву попивати з Антоничем»* [3, 124]). Прямі інтертекстуальні зв'язки з віршем останнього *«Різдво»* простежуються в поезіях *«Антонич»*, де герой представлений через образи лемків, місяця-горіха (*«ти здійсниш нині диво: / сухий горіх зазеленіє / й з білесенької середини / враз повиходять лемки білі»* [3, 63]), та *«Хочеться нарешті безумовних звитяг»* (*«Де подітися нам у беззахиснім нашім раю / зі смарагдом річок, в цьому ефірнім планктоні, / як почути крізь гул гумконвоїв – десть там, на краю, / тиху платівку місяця на антоничевім грамофоні?..»* [3, 251]). З Євгеном Плужником І. Малковича споріднює екзистенціальна домінанта проблематики та усвідомлення всієї складності й відповідальності бути українським поетом, як у вірші *«При цих деревах, в цьому ладу»*: *«бо як печально знати все ж / в кассандриній трагічній тиші, / що в цьому саду ти / не помреш / а вічних віршів не напишеш»* [3, 209].

Однією із важливих позасуб'єктних форм вияву авторської свідомості в поезії Івана Малковича є хронотоп. У його збірці вибраного він зорієнтовує на топонімом Івано-Франківська та період поетового юнацтва, молодості (*«місто моєї безвусості»* [3, 207]). Поезія *«Івано-Франківську»* насичена важливими концептуальними образами, за якими теж вгадується постать письменника: *«там ще не розумів, чому скрипку до лівого боку тиснув так, / там інколи з легкістю вірилось в те, ніби ти – подорожник... / Місто юності, ти подорожнику мій невідмовний / з прожилком ратуші посередині»* [3, 207]. Ту, ще не свідому ніжність до інструмента, здатного впливати на розум і почуття інших, можна вважати своєрідним провісником високої місії – нести почесне й благородне звання поета, стати причиною позитивних змін у свідомості людей (*«бо я прийшов лиш, щоб хоч зрідка / комусь бриніло із очей / так тонко-тонко, наче скрипка, / і мудро, як віолончель»*, *«Отак прожив собі...»* [3, 208]), повіривши, що власною творчістю, подібно до цілющих листків подорожника, можна вилікувати найболючіші рани рідного народу, що не припиняють кровоточити, хоча гояться вже не одне століття.

Таким чином, попри те, що поетичні тексти Івана Малковича мають складну суб'єктну організацію, саме його увага до позасуб'єктних форм

вираження авторської свідомості (ритмічної та структурно-синтаксичної побудови віршів, стильова еkleктика і тональність лірики, інтертекстуальні нашарування, особливий хронотоп) сприяє більш повному та ґрунтовному окресленню координат індивідуального світу митця, який реалізується через єдність змісту та форми, як і ідейно-естетична визначеність, цілісність авторського погляду на зображуване.

Список використаних джерел:

1. Анісімова Н. П. Театралізована модель світу у поезії Івана Малковича з фольклорно-міфологічними мотивами / Н. П. Анісімова // Актуальні проблеми слов'ян. філології. – Бердянськ: БДПУ, 2010. – Вип. XXIII. – Ч. II. – С. 36–47.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1994. – С. 384–391.
3. Малкович І. Подорожник. Вид-ня 2-ге, доповн. Вірші вибрані та найновіші / І. Малкович. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016, вид. 2, доп. – 288 с.
4. Мисливець Н. Активність авторської позиції / Н. Мисливець // Радянське літературознавство. – 1973. – № 12. – С. 36–40.
5. Москалець К. Вічно перша книга (фрагменти статей) / К. Москалець / І. Малкович. Подорожник. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016, вид. 2, доп. – С. 263–275.
6. Олійникова К. Г. Довгі хвилі культури: І. Малкович і Ш. Бодлер / К. Г. Олійникова // Наукові записки Харківського національного педагог. університету ім. Г. С. Сковороди. – 2013. – С. 104–109.
7. Рябчук М. Прощання з янголами / М. Рябчук // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – № 75–76. – С. 145–148.
8. Слабошпицький М. Дивна здатність універсалізму. Нотатки про книжку І. Малковича «Подорожник з новими віршами» / М. Слабошпицький // Літ. Україна. – 2016. – 18 серп. (№ 31). – С. 6-8.
9. Фролова К. Аналіз художнього твору / К. Фролова. – К.: Рад. школа, 1975. – 174 с.
10. Фуко М. Що таке автор? / М. Фуко // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Львів: Літопис, 2002. – С. 598–613.

Annotation

***Sydorenko O., Gonyuk O. Outsubjective forms of expression of the author's consciousness in the book of the chosen Ivan Malkovich
“Plantain (with new poems)”***

The article provides a thorough analysis outsubjective forms of the expression of the author's consciousness through the poetics texts of the book of the modern Ukrainian poet Ivan Malkovich “ The plantain (with new verses)”, honored by Shevchenko Prize in 2017. The analysis of the most original and most characteristic

of the individual poet's style and outsubjective forms of expression of author's consciousness makes possible to determine the original ways of creating artistic reality, to decode the key philosophies of creativity and to distinguish the coordinates of the individual space of the writer.

A thorough investigation of the means of expressing the author's consciousness helps to trace how the author's position is revealed, the idea is realized in the work of art through the elements of the form. The attention to outsubjective forms of expression of the author's consciousness (the specifics of rhythmic and structurally-syntactic constructing of poetry, stylistic eclectic and tonality of lyrics, intertextual layers, a special chronotope) contributes to a more complete and thorough definition of the coordinates of the artist's individual world, which is revealed through the unity of content and form and contributes to the ideological and aesthetic certainty, the integrity of the author's point of view on the depicted.

Key words: the author's consciousness, outsubjective forms, intertext, parcellation, chronotop, individual author's style.

УДК 821.161.2

А. І. Халіярова, О. В. Гонюк (м. Дніпро)

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ ГАЛИНИ ВДОВИЧЕНКО «ТАМДЕВІН»

У статті досліджено специфіку художнього простору в романі «Тамдевін» Галини Вдовиченко. Розв'язання поставленої проблеми спрямоване на поглиблене пізнання творчості письменниці. Осмислюється теоретичний аспект категорії простору та її функціональне навантаження в аналізованому творі. Дослідження зумовлене необхідністю різнопланового вивчення тексту твору, його хронотопічної специфіки. Аналітичний розгляд теми дає підстави зробити висновок, що Галина Вдовиченко виділяє просторові зв'язки як головні чинники художньої реалізації характеристик персонажів та розвитку сюжетних ліній.

Ключові слова: хронотон, образ, мотив, топоси лісу, замку, міста.

В статье исследована специфика художественного пространства в романе «Тамдевин» Галины Вдовиченко. Решение поставленной проблемы направлено на углубленное познание творчества писательницы. Анализируется теоретический аспект категории пространства и ее функциональность в рассматриваемом произведении. Исследование обусловлено необходимостью разнопланового изучения текста, его хронотопной организации. Аналитическое рассмотрение темы позволяет сделать вывод, что Галина

Вдовиченко выделяет пространственные связи как главные факторы художественной реализации характеристик персонажей и развития сюжетных линий.

Ключевые слова: *хронотоп, образ, мотив, топосы леса, замка, города.*

Галина Вдовиченко – сучасна українська письменниця, чиї романи користуються популярністю як бестселлери, що не втрачають інтересу читачів. Оригінальність і концептуальність творів Галини Вдовиченко ґрунтуються, на думку С. Бородіци, на суверенному індивідуалізмі та суб'єктивному світобаченні [2, 141]. Водночас проза письменниці вживлюється в національну художню свідомість та художню практику кінця ХХ – ХХІ століття.

Дослідники творів письменниці, зокрема С. Бородіца, справедливо стверджують закоріненість творів Г. Вдовиченко в казковий дискурс, аргументуючи це наявним в них мотивом Попелюшки, синтезом реальності й містики, вірою в існування інших світів, вільним оперуванням художнім часопростором [2, 142]. На думку О. Башкирової, пріоритет людської індивідуальності на протигагу знеособленню й масовості сучасної цивілізації є однією зі змістових домінант художнього світу Галини Вдовиченко [3, 3]. Дослідниця зазначає, що художня концепція індивідуальності, що належить авторці роману, розкривається передусім в глибоко особистісному сприйнятті кожним із персонажів універсальних категорій часу і простору, а також індивідуальному характері інтегрованості у вселюдську культуру [3, 3]. А. Кокотюха у дослідженні романістики Галини Вдовиченко, зазначає, що типовою для авторського стилю письменниці є ситуація, в якійобрази персонажів увиразнюються за допомогою полярних топосів: галичанка закохується в хлопця з Донецька, чи навпаки – «западенець» перевиховує луганчанку любов'ю [5, 1]. Вищезазначені особливості романістики Г. Вдовиченко формують ідіостиль письменниці, тому метою нашого дослідження є простеження специфіки художнього простору у романі «Тамдевін» та її ролі у реалізації характеристик персонажів та розвитку сюжетних ліній.

Роман Галини Вдовиченко «Тамдевін» в червні 2009 року отримав Першу премію в номінації «Романи» на літературному конкурсі «Коронація слова – 2009», що вивело творчість письменниці на новий рівень, проте ґрунтовних досліджень художнього простору цього роману не було виявлено, хоч головним чинником розвитку сюжетних ліній та характеристики образів в ньому є просторово-часові зв'язки. Як відомо, простір і час – одні з основних філософських категорій, що відображають форми існування матерії. Якщо простір є найзагальнішою формою сталості, збереження змісту об'єктивної реальності, то час – це форма його розвитку, внутрішнього його існування та самознищення. Враховуючи трактування І. Кантом пізнавальних категорій простору і часу з погляду естетики, а також міркування Г.-Е. Лессінга («Лаокон», 1766), М. Бахтін наголосив на тому, що час концентрується, стає «художньо видимим», а простір ущільнюється, «інтенсифікується, вводиться

в рух часу, сюжету, історії» в жанрових утвореннях, сприйнятих за достеменний хронотоп, названий формально-змістовою категорією, завдяки якій вдається «потрапити на терени сенсів» [1, 121].

Аспекти функціонування простору в романі постають передусім у таких вимірах: 1) Санкт-Петербург; 2) Львів; 3) Марійчина хата; 4) Замок Гербуртів; 5) ліс; 6) світ людей – світ вовків.

Молода успішна письменниця Анна, головна героїня твору, на запрошення однокурсниці приїздить до віддаленого села поблизу галицького замку Гербуртів з метою відновлення життєвих сил, переоцінки складних стосунків з чоловіком та пошуку власного Я.

Етолог Юрій, як і Анна, переживає кризу сімейних стосунків, тому перебування в умовах дикої природи під час проведення наукових досліджень стає для нього можливістю заглибитися в себе, контролювати емоції, акумулювати моральні й фізичні сили. Письменниця вибудовує паралель між життям вовчої спільноти людського суспільства, а з ними – і проблеми зради, самотності, лідерства тощо.

Головна героїня Анна прагне повернутися в минуле, відвідавши місця власної юності: «Якби хто запитав: з якого дива ти купила квиток на потяг «Санкт-Петербург – Львів»? Годину ж тому нікуди не збиралась!» [4, 10]. Роман насичений сплетінням численних стежок, і головна з них – до Львова. Цей шлях розкриває героїні право вибору власної долі – жити так, як бажає вона, чи бути залежною від часто змінюваних настроїв цивільного чоловіка, який таким чином обмежує жінку. Дорога до Львова набуває значення як географічного, так і символічного, адже письменниця, майстерно використавши фольклорний мотив вибору правильного шляху, підкреслює дуальність світовідчуття головної героїні, її розірваність між реальним та ірреальним світами: «Опинилась на роздоріжжі: направо підеш – коня втратиш, наліво підеш – сама згинеш. Куди мені? Хочу додому, у Львів» [4, 12]. Топос Львова увиразнює мотив дитинства героїні, щасливий безтурботний час, що мав важливе значення для формування естетичних та моральних принципів головної героїні, тому Львів – це місто свободи й вічної юності, натомість Санкт-Петербург асоціюється з чоловіком, який замкнений у своєму психологічному локусі та не має безпосереднього вільного контакту з оточуючим світом.

На запрошення подруги Марійки, головна героїня змінює місце свого перебування та опиняється в зовсім іншому, неурбанізованому світі. Г. Вдовиченко наводить описи хати та газдівства цієї жінки, яке є абсолютно ідентичним до того, яке мали українці декілька століть тому, підкреслюючи, що Марійка є берегинею не лише українських звичаїв, а й української душі: «Засиналося мені в Марійчиній хаті напрочуд солодко, незважаючи на переповнений плунок. Не заважали нові запахи та звуки, не лякало нічне шурхотіння чи то гілок знадвору... чи то мишей у стіні... чи то пам'ять нагадала про ніжне торохкотіння макового насіння в сухих стиглих сховках» [4, 4]. Таким чином, праця – це своєрідний спосіб очищення духу людини, з метою усунення всіх життєвих турбот на маргінес. Треба зауважити, що такі ритуали,

як доїння корів, рубання дров, збиральництво трав та ягід, розпалення печі, які для міської жительки Анни виявилися непосильною працею, стають часовими маркерами в тексті, символізують родинну історію, пам'ять і зв'язок із минулим свого роду. Радикальна відмінність уподобань героїнь, що є представницями одного покоління, є зразком протистояння індивідуальності постмодерній масовості й знеособленості.

Замок Гербуртів на Замковій горі як міфопростір постає функціональною та акціональною структурою (певні дії Анни прив'язуються до конкретного топосу), а отже, сюжетотвірним чинником. У Санкт-Петербурзі, де до подорожі перебувала Анна, коло постійно повторюваних дій героїні не змінювалось. Тому не дивно, що коли головна героїня опиняється в замкові, топос стає поштовхом для активізації динаміки: «Замкова гора – містичне місце, що час там зсувається, як піщаний ґрунт, десять хвилин виявляються десятима годинами або навпаки – ніби півдня минуло, а насправді заледве година збігла...» [4, 52]. Анна захоплюється місцевістю, що відбивається в психологізованому пейзажі: «Тут, у горах, зорі над головою висіли великі, лапаті, яскраві, не подібні на тьмяну дрібноту, що ледь помітно проступає в неоновій міській височині над Пітером, Львовом чи Парижем...» [4, 57]. Протягом твору героїня розкривається як романтична особистість, яка починає усвідомлювати свою жіночу неповторність, при цьому в образі нічного неба, що усипане зорями, розкривається мотив пошуку власної долі серед невичерпної кількості можливостей. Авторка не випадково звертається до образу птаха («скрикнув птах – і немов хтось штурхнув у плечі...» [4, 57]), підкреслюючи містичну природу карпатської місцевості. Таким чином, завдяки атмосфері тривоги, якою пронизано все навколо старого замку, наявності дрімучого лісу як осередку дії та двох героїв-антагоністів, увиразнюється наближеність роману до готичної літератури.

Так чи інакше, кожен із топосів роману перегукується з лісом, адже головна героїня постійно подорожує карпатською місцевістю та шукає щоразу нові пункти призначення, але, заблукавши, потрапляє в пастку. З давніх часів цей топос вважався містичним, що відбилося у фольклорних віруваннях в дивних створінь, які його населяють. У романі «Тамдевін» ліс постає символом дезорієнтації: «Ліс робився гущішим і темнішим. Чи то вже сутінки? <...>Куди тепер?» [4, 78]. Анна переживає стресову ситуацію, заблукавши, що увиразнює мотив тривоги, який заповнив розум жінки, тому її підсвідомість починає проводити асоціації, аналізуючи попередні події: опинившись у скруті, вона згадує людину, якій колись не допомогла, «яку не підбрала на нічній дорозі, обігнавши в безлюдному місці» [4, 79]. Можна припустити, що Анна ідентифікує себе з цією людиною, таким чином розуміючи безпорадність свого становища та прагнучи якомога швидше знайти з нього вихід.

Просторові зв'язки в романі увиразнюються протистоянням двох опозицій – світу людей та світу вовків. Мандрівка, яку здійснює головний герой, науковець Юрій, набуваючи досвіду природного життя тварин,

є водночас перебудовою власної домівки, свого внутрішнього світу: «Опановуючи мову вовків, я наче був людиною, що потрапила в чужу країну...» [4, 130]. На думку Юрія, попри своє тваринне існування, світ вовків є більш гуманним, ніж людський. Науковець проектує моделі стосунків на вовчі зграї і доходить висновку, що звірі за своєю природою нічим не поступаються людям, та навіть більше того – їхні моральні імперативи ніколи не порушуються: «Мене зворушувала дитяча причепливість та нав'язливість вже майже дорослих песят, які понад усе любили бавитися одне з одним та зі мною» [4, 131]. Випадкове зіткнення науковця із світом Анни, принципово відмінним від його власного, дозволяє повернутися до самого себе інакшим, новим, удосконаленим. На наш погляд, Юрій ніколи не відчував себе частиною суспільства, завжди переживаючи свою екзистенцію поза соціумом, стикаючись із ним лише на периферії. Завждибуладистанціяміж«я» і «не-я», яка прирікала героя на самотність. Як не парадоксально, саме у світі вовків молодий науковець не відчуває себе зайвим, знаходить свободу, розкривається як особистість. Герой переживаєперетиндвохмакросвітів, причомусвіт поза Карпатськими горамисприймається як несправжній, не первинний, ворожий, натомістьсвіт вовків – як реальний і більшдосконалий.

Отже, роман «Тамдевін» Г. Вдовиченко помережаний символами доріг і стежок, і першийіз них – до Львова, міста юності головної героїні. Він набуває значення не лише географічного, а й символічного: образ старовинного міста є наскрізним у романі, адже, згадавши власне минуле, жінка закладає шлях до майбуття.

Просторові зв'язки в романі постають передусім у вимірах Санкт-Петербурга, Львова, Марійчиної хати, Замку Гербуртів, лісу, світу людей і світу вовків. І якщо Санкт-Петербург постає точкою відліку дії в романі й уособлює сучасне головної героїні, від якого вона прагне втекти, то Львів – своєрідним екскурсом у минуле, що змушує Анну ревізувати власне життя й віднайти себе як особистість. Марійчина хата є втіленням архетипної пам'яті як невід'ємної частини людської сутності, позбавившись якої, можна втратити себе. Найяскравішим топосом у творі постає ліс, який символізує незбагненну людську свідомість. Прагнення Анни потрапити до нього, оминаючи всі попередні топоси, увиразнює її схильність до саморефлексії, готовність до пізнання самої себе. Лише розкривши власне єство на повну, жінка знаходить щастя, якого не знала раніше, змінює своє життя, не маючи страху перед майбутнім.

Замок Гербуртів – це насамперед уособлення людської свідомості, нові сторони якої щоразу відкриває героїня роману «Тамдевін», тим самим відкриваючи себе.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике. — М.: Худож. лит., 1989. — С. 215-256.

2. Бородіца С. Романи Галини Вдовиченко в сучасному літературному дискурсі / С. Бородіца. // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. – 2014. – №15. – С. 141–146.
3. Башкирова О. Художні параметри індивідуальної свідомості в романі Галини Вдовиченко «Бора» //Синопис: текст, контекст, медіа. – 2014. – №. 2. – С. 1-11.
4. Вдовиченко Г. Тамдевін / Г. К. Вдовиченко. – Київ: Нора-друк, 2009. – 234 с.
5. Кокотюха А. Війна в лідерах продажу [Електронний ресурс] / А. Кокотюха. – Режим доступу: http://espreso.tv/article/2015/09/15/viyna_v_liderakh_prodazhu

Annotation

Khaliyarova A. I., Honiuk O. V. The specifics of chronotope in H. Vdovychenko's novel "Tamdevin"

The article considers the specifics of chronotope in the novel "Tamdevin" by HalynaVdovychenko and applies the concept of chronotope in order to further demonstrate the distinctive quality of the novel. Such long-standing interest in time and space is a reflection of their importance to human perception and apperception. The solution of this question is aimed at in-depth study of the writer's novels. The theoretical aspect of the space category and its functional load in the analyzed work is considered. The research is due to diverse study of the text of the work, its chronotopic specificity. As a result of the work, the authors conclude that HalynaVdovychenko focuses on literary space, which are the main factor in the creation of characteristics of images and development of story lines. Characters are spatio-temporal: they are born in particular places, and are thus situated within different places that significantly shape their sense of who they are and how they act with others. The novel is full of symbols of roads and paths, and the first of them is to Lviv, the city of youth of the main female character. It acquires significance not only geographic but symbolic: the image of the ancient city passes through the entire novel so that main female character opens the way to future by accepting her own past. The main male character is experiencing the intersection of two spaces, and the world outside the Carpathian Mountains is perceived as an unreal, hostile, but the world of wolves is real and perfect.

Key words: *chronotope, image, motive, space of forest, castle and city.*

ПОЕТИКА ПРОСТОРУ КАЛУША В ОПОВІДАННІ «ПО КОЛІНА В ЄВРОПІ» ЮРІЯ ІЗДРИКА

У статті розглядаються специфіка хронотопу в оповіданні Юрія Іздрика «По коліна в Європі», його смислотвірна й світомоделююча функції, а також художні особливості творення образу Калуша, зокрема характер концептуалізації локусів і топонімів як презентантів культурної ідентичності міста та його мешканців, опозиція «свого» (європейського) і «чужого» (радянського) типів простору; осмислено взаємозв'язок у творі поетики простору Калуша з проблемами історичного безпам'ятства, екології, «менишовартості», дифузності й маргінальності національної культури.

Ключові слова: хронотоп, урбаністичний простір, постмодернізм, образ Калуша, геопоетика.

В статье рассматривается специфика хронотопа в рассказе Юрия Издрика «По колено в Европе», его смыслообразующая и миромоделирующая функции, а также художественные особенности создания образа Калуша, в частности характер концептуализации локусов и топонимов как презентантов культурной идентичности города и его жителей, оппозиция «своего» (европейского) и «чужого» (советского) типов пространства; осмыслено взаимосвязь в произведении поэтики пространства Калуша с проблемами исторического беспам'ятства, экологии, «неполноценности», диффузности и маргинальности национальной культуры.

Ключевые слова: хронотоп, урбанистическое пространство, постмодернизм, образ Калуша, геопоетика.

Художній простір – одна з ключових категорій поетики – слугує, як відомо, тлом для розгортання подій у творі. Водночас світ зображений у ньому просторово й темпорально, тому доречно розглядати хронотоп як спосіб не лише визначення місця й часу дії, а й реалізації прихованих смислів твору, декодування соціокультурної ситуації, переломленої крізь призму авторської суб'єктивності. У постмодерністській прозі, зокрема і творах Ю. Іздрика, репрезентовано художній простір, який є дифузним, часто позбавленим чітких меж. Він переважно пов'язаний з образом міста, у якому сконцентровано низку смислових площин: автобіографічну, національно-історичну, соціально-культурну, екологічну, економічну тощо. Таким містом у оповіданні «По коліна в Європі» є Калуш. Розгляд поетики його простору в аспектах смислотвірної

і світомоделюючої функційності є метою дослідження. Найбільш ефективним для її реалізації є постструктуралістський підхід.

Вагомий внесок у дослідження категорії простору зробили М. Бахтін, Д. Лихачов, Ю. Лотман, В. Щукін. Методологію дослідження простору в постмодерній філософії, яку частково можна застосовувати й у літературознавстві, розробили Ж. Делез, Ф. Гваттарі, Ю. Крістева. Проблеми художнього простору українській літературі актуалізовані у працях І. Бондара-Терещенка, Т. Гундорової, І. Кропивко, М. Ревакович. Хронотоп у прозі Ю. Іздрика досліджувала Л. Лавринович, але не вичерпала цю наукову проблему.

Художній простір у малій прозі Ю. Іздрика постає у двох аспектах: по-перше, як простір реальний, експлікація якого зумовлена, зокрема, автобіографічним геопросторовим досвідом, акумульованим у формі спогадів або історій, по-друге, як простір гіперреальний, оприявнений в апеляції до образу міста як сукупності культурних кодів.

Згідно із думкою Ю. Лотмана, «місто – це механізм, який постійно народжує своє минуле, яке має нагоду зіставлятися з теперішнім ніби синхронно» [3, 280]. В оповіданні «По коліна в Європі» Ю. Іздрика місто Калуш зображено як таке, що не має власної історії, перебуває ніби в замкненому темпоральному колі; розмежувати його минуле й теперішнє неможливо. За словами наратора: «Калуш – місто без історії. <...> Години й дні, будь-які хронологічні періоди, що проминають на цих територіях, не залишають сліду ані в літописах, ані в людській пам'яті, а просто повертаються до повторного використання, як намистини вервиці» [2, 818]. Водночас подробиці й деталі топосу Калуша оприявлені через матеріальні об'єкти архітектури. Скам'янілі та застигли, вони однак оживають у свідомості оповідача як частина історії його міста.

У тексті історія Калуша розгорнута з часів його виникнення. Попри специфічну спіралеподібну темпоральну організацію оповіді, сконцентровану в теперішньому моменті, у ній акцентовано конкретні епохи в історії міста, зокрема здобуття ним магдебурзького права, герба і статусу «вільного королівського міста» в 1549 році та часи перебування в складі Австрійської імперії, звідки «бере початок промисловий злет міста». Панораму Калуша ХХ ст. наратор окреслює через образи покинутих підприємств, «звалищ токсичних відходів, кар'єрів, шахт і руїн австрійських фабрик – нікому не потрібних пам'яток промислової архітектури» [2, 819]. Смысл такої обсервації – в утвердженні ідеї, що наслідком промислового злету міста в дорядянські (австрійські) часи є його плачевний екологічний стан нині. Крім того, промислові здобутки Калуша в минулому, як наголошено наратором, не мають цінності для його сучасних мешканців. Знаком забування історії є деконструкція назви міста, утвореної від назви природного соляового джерела – «калюші». Отже, образ міста в оповіданні постає як такий, що існує ніби на перехресті часових меж, його історія напівзабута, майбутнє невизначене.

Якщо наратив про історичне минуле Калуша ґрунтується на трансляції інформації з різних джерел, концептуалізації ландшафтних, архітектурних

артефактів, то в оповіді про життя міста в радянські часи висвітлено життєвий досвід наратора, який визначає місто як «пересічний районний центр із найбільшим у Європі хімічним комбінатом і жахною екологічною ситуацією» [2, 819]. У такому визначенні актуалізується опозиція природного та урбаністичного простору. Поле її реалізації є природні локуси катакомб, «що залишилися у вичерпаних і покинутих соляних шахтах» [2, 820], «солянки» – «місцева пустеля, де й сьогодні часом проросте хіба занесена бозна-звідки верблюжа колючка» [2, 819], кар'єра – «похмурі пагорби, схожі здаля на засніжені Кордильєри» [2, 819]. Концептуальний ряд «катакомби» – «пустеля» – «кар'єр» асоціюється із залишеністю, покинутістю, порожнечою. Такий вид простору близький до теоретично окресленого З. Бауманом «порожнього простору» – місця, якому не приписано жодного значення і яке із цієї причини не освоєне ніким. Проте цей простір є не тільки недоліком містобудови, а й закономірним процесом організації території, у якому беруть участь різні чинники, при чому не завжди антропогенного характеру [1, 113]. Простір Калуша, зокрема і його «порожні» ділянки, також створюються не лише діяльністю людини, а й впливом природних стихій, явищ, зокрема солі й води: «залишки солі вимивалися дощами й ґрунтовими водами» [2, 820]. Просторова деформація виникає унаслідок «реакції» природи на антропогенне, зокрема й промислове, втручання в ландшафтну екосистему. У розповіді про обвал однієї з соляних шахт, яка забрала під землю «пару будинків, кілька кілометрів шосе і живу корову», прочитується закономірна «помста» природи. У картині обвалу своєрідно реалізовано тип «порожнього простору», а також ідею деструкції, «розпредмечення» матеріального світу промислової інфраструктури, втрати її цінності й смислу в сучасному світі.

В образі Калуша можна виділити два яруси – надземний і підземний, які, будучи в опозиції один до одного, утворюють просторову вертикаль художнього світу, зображеного в оповіданні. Підземний ярус представлений локусами катакомб та шахт. Надземний простір презентований ширше. Зазначено, що в місті існує такий територіальний розподіл за категоріями його жителів: «центр, до 1939-го заселений автохтонами, а з 1946-го – здебільшого партфункціонерами», «височанка – осереддя міщухів-скоробагачків та підприємливих селян», «підгірки – дільниця, населена добропорядними громадянами», «загір'я – пристанційне задуп'я, лігво місцевого люмпена та криміналу», «посьолок – територіально найбільша частина міста, де мешкав пролетарський інтернаціонал з усіх куточків СРСР», «хімія – промислова зона» [2, 819]. Таким постає горизонтальний зріз Калуша, який функціонально націлений на інформування про соціально-економічний стан міста, а не про його географію. Вищезазначені локуси структуруються в опозиції як по горизонталі (центр – посьолок), так і по вертикалі (височанка – загір'я/підгір'я). У першій опозиції оприявлено етнічний склад населення міста: мононаціональне в центрі й національно строкате на периферії. У вертикальному зрізі помітне розшарування населення в соціальному аспекті, адже висота мешкання є свідченням певного статусу. У цьому просторі

актуалізується опозиція таких соціальних груп, як приватні підприємці й кримінальний прошарок, а проміжне становище між ними посідають «добропорядні громадяни» – інтелігенція. У характеристиці останньої значимою є ще одна просторова деталь: інтелігенція мешкає близько до музею-садиби Івана Франка.

Територією міста, що лежить ніби осторонь нього, є промислова зона – «хімія». У тексті вона представлена як «фантазмагоричний полігон, звідки проростали в небо гігантські труби, клубочилися дими й палахкотіли факели» [2, 819]. На думку В. Щукіна, який досліджував поетику міста в літературі, образ труб несе в собі інфернальний та антисакральний характер [4]. Така семантика цього локусу підсилює його асоціацію в оповіданні Ю. Іздрика з образом пекла та спустошених земель, оскільки «заводські корпуси нерідко відділяли кілометри пустельних земель, засолених озер, кар'єрів, звалищ...» [2, 820]. Деструктивна роль образу промислової зони, яка постає у творі як «держава в державі», підкреслюється її негативним впливом на прилеглі території та на населення Калуша: «Можливо, тому, отруєна сполукам хлору та окислами полівінілхлориду, калуська молодь розважалася смертельними нічними побоїщами» [2, 820].

За класифікацією замкнених територій Ю. Лотмана, міста поділяються на концентричні (ті, які посідають центральне місце в зображеному світі) та ексцентричні (такі, що тяжіють до маргінесу). Образ Калуша в оповіданні Ю. Іздрика співвіднесений з останнім типом, адже для нього характерні такі визначені Ю. Лотманом риси ексцентричного простору, як розімкненість структури, відкритість до міжкультурних контактів [3]. Ці риси простору Калуша передусім простежуються в описах міської архітектури. Як «матеріалізація» пам'яті, минулого вона умовно презентує дорадянський (австрійський), радянський і пострадянський часи. Європейське минуле Калуша оприявлене у форматі згадок про «історичну частину (центр), яка забудована здебільшого типовими для галицької провінції блідими копіями європейського модерну» [2, 821]. У процесі історичного розвитку місто втрачало своє європейське центрування, що прочитується в тексті в констатації занепаду європейського модерну й «обростання» будівель еkleктичними прибудовами й присадибними ділянками. Через просторові деталі, які стосуються архітектури Калуша, утілено ідею, що європейськість міста зазнала трансформації, культурного «розмивання». Відтінює розгорнуту в оповіданні опозицію Калуш (Західна Україна) – Європа й ситуація заробітчанства мешканців міста, які виїжджали «на заробітки до справжньої, невербальної Європи» і зазнавали естетичного «перевиховання», що втілювалося й у архітектурній еkleктиці з її «псевдобаварським, псевдороманським, псевдомавританським та іншими стилями» [2, 823]. У тексті заробітчанство інтерпретоване як спроба відновити втрачену пам'ять про приналежність Калуша Європі.

Мотив поступової девальвації культурно-територіальної ідентичності Калуша як європейського міста відтінений опозицією простору «свого» (втраченого, проєвропейського) і «чужого», «іншого» (нав'язаного

радянського). Ефект культурного самовідчуження сконцентровано в оповіданні в образній площині архітектури міста, яка втрачає свою стильову «ідентичність» під впливом радянського архітектурного «шаблону». Зміст останнього акцентовно в навмисно повторюваному визначенні «районний» в описі споруд Калуша радянського часу: «районного універмагу, районного будинку культури, районних – кінотеатру, ресторану, ощадних кас, гастрономів, кулінарії, аптеки тощо» [2, 821]. Про деструктивний вплив радянської уніфікаторської псевдокультури свідчить і десакралізація споруд, які були «візитівкою» міста. Метаморфози зазнають костел, перетворений на спортзал, синагога – на лазню, греко-католицька церква віддана «кагебешним батюшкам». Вищезазначені факти засвідчують відірваність Калуша від своїх історичних витоків та аутентичної традиції й примусове його перетворення на «чужий» простір. Кічевий, масовий характер сучасної культури зумовлює зафіксовану наратором повторну імплементацію радянських архітектурних проектів у пострадянському Калуші: «типовий районний ресторан стає типовим гіпермаркетом, типовий районний будинок культури – типовою дискотекою, типовий кінотеатр – типовим мульткіно» [2, 821]. Отже, образ Калуша в оповіданні Ю. Іздрика постає як такий, що втратив свою ідентичність, маргіналізувався. Ця ідея транслюється в образах його архітектури, що репрезентують дифузцію радянського та європейського культурного простору як «свого» і «чужого».

Елементами просторового архітектурного середовища міста є монументи та меморіали, які, за визначенням польського дослідника-урбаніста А. Уолліса, постають «інститутами суспільної пам'яті» [5]. Історична хронологія Калуша в оповіданні Ю. Іздрика представлена, зокрема, і монументами особам, які в різні епохи уособлювали верховну владу й авторитет: найсвятіший цісар, П'ясуцький, Ленін, Сталін, Гітлер, Шевченко. Черета монументалізації цих постатей-ідеологем, які змінюють одне одного в центрі міста, означає і їхню приблизну однаковість для містян у виконанні тієї самої ідеологічної функції, і реальну порожнечу, відсутність, релятивність центра – і міського культурного простору, і національної свідомості, і загалом буття людської спільноти.

Ефект розхитування структури міста, дестабілізації його простору підсилений акцентуацією в тексті строкатості зовнішнього вигляду споруд. Для сучасного етапу забудови міста характерні «архітектурні метаморфози провінції», які «залишаються стихійними, непрогнозованими і різностильовими настільки, що доречно, мабуть, говорити не про еклектику, а про український народний дадаїзм» [2, 822]. Різноманітність урбаністичного простору сучасного Калуша не дає підстав до чіткого структурування його простору, свідчить про його дифузний і хаотичний стан, симптоматичний для художньої свідомості постмодерну.

Отже, простір Калуша в оповіданні «По коліна в Європі» Ю. Іздрика зображений двопланово, репрезентований через реальну (шляхом експлікації автобіографічного геопросторового досвіду) і гіперреальну (простір як код реальності) площини. Локуси міста функціонують як своєрідна «матеріалізація» історичної пам'яті, вони «унаочнюють» водночас

«застиглість» часу та динаміку розвитку історичних епох. В образі Калуша оприявлено й поєднання двох типів культур: «своїї» (європейської) та «чужої» (радянської), що позначено прикметами архітектури міста, її стильової еkleктики. Наявність «порожнього простору» актуалізує опозицію природного та урбаністичного середовищ, важливу для художньої реалізації екологічної проблематики в оповіданні.

Список використаних джерел

1. Бауман З. Текучая современность / Пер. с англ. под ред. Ю. В. Асочакова. - СПб.: Питер, 2008 – 240 с.
2. Іздрік Ю. Номінація / Юрій Іздрік. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2016 – 856 с.
3. Лотман Ю. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Ю. М. Лотман. Избранные статьи: В 3 т. – Т. 2. – Таллинн: Александра, 1992 – 480 с.
4. Щукін В. Поетика города. Морфология поэтосферы // Ейдос. – 2013. – Вып. 7 – С. 330-337
5. Wallis A. Socjologia przestrzeni / Wybór i opracowanie E. Grabska-Wallis i M. Ofierska. Poślowie J. Ziółkowski. Warszawa, 1980 – S. 223.

Annotation

Sharapa O. M. Poetics of the space of Kalush in short-story "Knees in Europe" by Yurii Izdrik

This article examines time and spacious organization of the image of Kalush in short story «Knees in Europe» by Yurii Izdrik. It has been explored that chronotope is used not only as a mean of description of time and space, but as the way of realization of hidden implications of composition, decryption of socio-cultural situation, reflected through the prism of author's consciousness. The aims of this research are: 1) to define the specific of spacious organization and its functionality in short-story «Knees in Europe»; 2) to establish the specifics of implementation of narrator's spacious views. Chosen research methods are an element of deconstruction with semiotics. It has been investigated that image of the city is located between two different types of space – own, which refers to European culture, and others', which refers to Soviet, stressing the system of differences which encourages narrator's self identificational processes. Hence combination of two different types of culture is represented in the image of Kalush, which affects on architecture and causes stylistic eclecticism. Presence of "empty space" emphasizes the opposition of natural and urban environments, which is important for art realization of environmental issues in small prose. Image of Kalush is shown in a process of historical development, while cultural dominants are conditioned by the context of specific epoch within which spacious reality is created by factors of different nature.

Key words: *chronotop, urban space, postmodernism, the image of Kalush, geopoetics.*

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Абліцов В. Г. – журналіст, громадсько-політичний діяч, головний редактор журналу «Державна справа» (м. Київ).

Галич В. М. – доктор філологічних наук, професор кафедри державного управління, документознавства та інформаційної діяльності Національного університету водного господарства та природокористування (м. Рівне).

Галич О. А. – доктор філологічних наук, професор кафедри державного управління, документознавства та інформаційної діяльності Національного університету водного господарства та природокористування (м. Рівне).

Гонюк О. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (м. Дніпро).

Жулинський М. Г. – директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, доктор філологічних наук, академік НАН України (м. Київ).

Заверталюк Н. І. – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (м. Дніпро).

Кропивко І. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (м. Дніпро).

Кулакевич Л. М. – кандидат філологічних наук, доцент ДВНЗ «Український державний хіміко-технологічний університет» (м. Дніпро).

Лаптєєва Ю. О. – аспірантка факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (м. Дніпро).

Мартінова С. М. – старший науковий співробітник музею «Літературне Придніпров'я» – відділу Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького (м. Дніпро).

Мірошніченко Л. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (м. Дніпро).

Насенко М. К. – доктор філологічних наук, професор, директор Центру літературної творчості Інституту філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка (м. Київ).

Олійник Н. П. – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (м. Дніпро).

Павлюк І. З. – доктор наук із соціальних комунікацій, старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, професор кафедри української преси Львівського національного університету ім. І. Я. Франка (м. Львів).

Полякова С. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (м. Дніпро).

Попова І. С. – доктор філологічних наук, професор кафедри української мова, декан факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (м. Дніпро).

Резніченко Ю. О. – аспірантка кафедри української літератури факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (м. Дніпро).

Ромащенко Л. І. – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та компаративістики Інституту української філології і соціальних комунікацій Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького (м. Черкаси).

Рябченко М. М. – кандидат філологічних наук, асистент кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка (м. Київ).

Сидоренко О. Ю. – магістр факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства Дніпровського національного університету (м. Дніпро).

Стрюк Л. Б. – кандидат філологічних наук, професор кафедри української та світової літератур Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет» (м. Кривий Ріг).

Халіярова А. І. – магістр факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства Дніпровського національного університету (м. Дніпро).

Хом'як Т. В. – кандидат філологічних наук, професор, декан філологічного факультету Запорізького національного університету (м. Запоріжжя).

Шарапа О. М. – магістр факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства Дніпровського національного університету (м. Дніпро).

Збірник наукових праць

Таїни художнього тексту
(до проблеми поетики тексту)

Відповідальний за випуск
О. А. Нечай

Редактор Н. І. Заверталюк
Коректор Т. В. Кедич
Набір Т. В. Кедич

Підписано до друку з оригінал-макета 1.10.2018
Формат 60x84/16. Гарнітура Times. Ум. друк. арк. 11,16.
Наклад 50 прим. Зам. № 262.

Видавництво і друкарня «Ліра»
49107, м. Дніпро, вул. Наукова, 5
Свідоцтво про внесення до Держреєстру
ДК № 6042 від 26.02.2018