

**ОЛЕСЬ ГОНЧАР**  
**У ДУХОВНО-КУЛЬТУРНОМУ**  
**ЧАСІ ТА ПРОСТОРІ**  
**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ**

Міністерство освіти і науки України  
Полтавський національний педагогічний університет  
імені В. Г. Короленка  
Кафедра української літератури

**ОЛЕСЬ ГОНЧАР**  
**У ДУХОВНО-КУЛЬТУРНОМУ**  
**ЧАСІ ТА ПРОСТОРИ**

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ**

Полтава  
2023

УДК 821.161.2.09(062)

0-53

**Олесь Гончар у духовно-культурному часі та просторі** : збірник наукових праць / упорядник, відповідальний редактор Г. І. Радько. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2023. 164 с.

*Схвалено до друку  
вченою радою Полтавського національного  
педагогічного університету імені В. Г. Короленка  
(протокол № 14 від 30.06.2023 р.)*

У збірнику вміщено статті, присвячені актуальним питанням творчої особистості Олесь Гончара в національно-естетичному, культурно-історичному контексті своєї і нинішньої доби, мовистилу його прози, поезії, публіцистики, проблемам «людина і війна», «світ дитини і війна». В окремих статтях простежується нові підходи до вивчення творчості Олесь Гончара, зокрема, і в середній школі.

У збірнику вміщені дуже представницькі дослідження відомих українських літературознавців, професорів Київського національного університету імені Тараса Шевченка Юрія Коваліва, Анатолія Ткаченка та Михайла Наєнка. Більше 20 статей провідних науковців з Києва, Дніпра, Одеси, Ізмаїла, Львова, Івано-Франківська, Рівного, Полтави, з багатостраждальних Херсона та Бердянська засвідчують, що творчість Олесь Гончара викликає науковий інтерес і є важливою у шкільному та університетському вивченні.

Упорядковано за матеріалами V Всеукраїнської науково-практичної онлайн конференції з міжнародною участю з нагоди 105-річчя від дня народження О. Т. Гончара (5 квітня 2023 року).

#### **Рецензенти:**

**ЗАВАЛІЙ Світлана** – кандидат філологічних наук, директор Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного.

**ТАРАСОВА Наталія** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

© ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2023

© Автори, 2023



**Марина ГРИНЬОВА**

*докторка педагогічних наук, професорка,  
членкиня-кореспондентка Національної академії педагогічних наук України,  
ректорка Полтавського національного педагогічного університету  
імені В. Г. Короленка*

### **ВІТАЛЬНЕ СЛОВО**

Вітаю учасників V Всеукраїнської науково-практичної конференції «Олесь Гончар у духовно-культурному часі та просторі», що проходить із нагоди 105-ї річниці від дня народження письменника, нашого земляка.

З 1998 року в нашому закладі щоп'ять років відбуваються урочистості, наукові конференції за творчістю Олесь Терентійовича Гончара, українського письменника, першого лауреата Національної (тоді – Республіканської) премії імені Тараса Шевченка, академіка НАН України, літературного критика, політика і громадського діяча, Героя України.

Сьогодні – одна з них: п'ята Всеукраїнська з міжнародною участю науково-практична конференція.

Ми раді участі в роботі конференції науковців з Ніредьгазького університету (Угорщина). Тісно переплелися не лише життєві воєнні дороги Олесь Гончара з Угорщиною, то ж буде цікаво учасникам послухати доповідь «Олесь Гончар і Угорщина» від докторів Ніредьгазького університету пані Вікторії

Штефуці, Єлизавети Барань та Евеліни Балли. Про переклади Пала Мішлея новел Олесь Гончара.

Раді вітати нашого Почесного професора, доктора філологічних наук з Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Михайла Кузьмовича Наєнка, а також професорів Юрія Івановича Коваліва – лауреатів Шевченківської премії та професора Анатолія Олександровича Ткаченка.

Тривала співпраця з'єднує наш колектив з Українським державним університетом імені Михайла Драгоманова (м. Київ) та з Національним технічним університетом «Дніпровська політехніка». Вітаю учасників конференції з цих закладів вищої освіти.

Приємно, що виявили бажання брати участь у конференції очно і заочно 100 осіб. Географія учасників охоплює різні області України: це Київ, Дніпро, Одеса, Ізмаїл, Івано-Франківськ, Львів, Вінниця, Ужгород, Хмельницький, Полтава, із 17 закладів вищої освіти, з-поміж них науковці з Бердянського та Херсонського, які знаходяться в західних областях України чи за її межами, ось як пані Ольга Горбонос у Болгарії.

*Велика група учителів з Полтавщини, Хмельниччини, з-поміж них з Кобеляцького ліцею № 2 імені Олесь Гончара Полтавської обл. Співорганізатор: Полтавська академія неперервної освіти імені М. В. Остроградського.*

*Науковці з бібліотек: Національної бібліотеки України імені В. Вернадського, Наукової бібліотеки імені Михайла Андрійовича Жовтобрюха Полтавського національного університету імені В. Г. Короленка, Наукова бібліотека Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського, Полтавська обласна бібліотека для юнацтва імені Олесь Гончара.*

*Музеїв: співорганізатор конференції Літературно-меморіальний музей-садиба Олесь Гончара у селі Суха Полтавського району; Музей «Літературне Придніпров'я» Дніпропетровського історичного музею імені Дмитра Яворницького; Полтавський літературно-меморіальний музей Панаса Мирного.* Від професора, наукового співробітника, викладача і учителя до аспіранта, магістранта, студента – всім дякую за участь у V Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Олесь Гончар у духовно-культурному часі та просторі» і бажаю вам продуктивної і цікавої роботи.





**Тетяна БОНДАРЕВСЬКА**

*директор літературно-меморіального музею-садиби*

*Олеся Гончара в селі Суха.*

*Полтавська область, Україна*

**«ВІД БАБУСИНОЇ ХАТИ – У ШИРОКИЙ СВІТ»:  
ЕКСКУРСІЯ ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНИМ  
МУЗЕЄМ-САДИБОЮ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

Тут, у видолинку села Суха, серед широких Полтавських степів 1892 року Єфросинія і Гаврило Гончарі побудували свою хату.

У цій хаті народилися у них син Яків, доньки Тетяна і Вустя. Звідси Тетяна Гончар пішла до Катеринослава працювати в наймах, а потім на металургійному заводі. І саме в цій хаті провів свої дитячі роки великий поборник правди, захисник нашого народу, совість української нації – Олесь Гончар.

## Олесь Гончар у духовно-культурному часі та просторі

Збірник наукових праць

У трирічному віці 1921 року після смерті своєї доньки, мами Сашка, привезли його сюди дідусь Гаврило та бабуся Пріся. І з того часу виростав Сашко саме тут, під особливим захистом та опікою бабусі. Маючи з народження спрагу до знань, хлопчина всією душею та розумом всотував людинолюбство, порядність, працьовитість народу, бабусині молитви, казки, бувальщини та народні пісні. Про перші враження, від проживання у цій хаті Олесь написав в оповіданні «У бабусі» [1, с. 374–388]. Це були його перші відчуття, перші емоції.



У хаті дві невеличкі кімнати, у час відкриття музей став меморіальною садибою Олесь Гончара. А вже до 85-річчя Олесь Терентійовича у 2003 році музей став літературно-меморіальним музеєм-садибою Олесь Гончара. У цій кімнаті розташовані речі, якими так чи інакше користувалася родина Гончарів. Ось цей самовар був подарований Гаврилові та Єфросинії Гончарам на їхнє весілля батьками Гаврила. А з цього годинничка настінного зозулька відраховувала години життя не одному поколінню Гончарів. Коли пан Леонт'єв продав сухівське Глинище то ремісники Гончарі змінили своє ремесло і стали столярувати. І цього ось стола зробив власними руками Гаврило Гончар. І того стільця, із сухівського дуба, який на той час ще придатний був для столярних виробів. Ось на столі ложки, цукерниця, тарілка, з якої їли Гончарі. А з того патефону співала Марія Заньковецька, а бабуся Пріся від печі їй вторила, оскільки у неї голос був один до одного як у Марії Заньковецької.



На покуті завжди були ікони, вранці бабуся ранесенько молилася сама, а ввечері разом з онуками ставали навколішки до покуті і молилися, дякували за прожитий день, благали, щоб наступний був не гірший і щоб ніч була спокійна.

## Олесь Гончар у духовно-культурному часі та просторі

Збірник наукових праць



Скриня... З цією скринєю Єфросинія йшла заміж за Гаврила Гончара. Вона була із кріпацької родини, тому ото і всі статки, які вона принесла у скрині до цієї родини. А за цією прялкою пряла, напевне, юна Тетяна. Металеве ліжко, зароблене у пана Гаузмана, другого сухівського пана, дядьком Яковом.

А ось на цих світлинах ви бачите маму і бабусю Олесь Терентійовича, фото приблизно 1917 року. Сашко, якому 13 років, а також батько Олесь Терентійовича в оточенні дівчаток з овочевої бригади. Одяг на жердці... Тут і остання вишиванка



бабусі Прісі та її корсетка, її хустки, кожушок, її валяночки, а ось тут на мисникові посуд, яким користувалися Гончарі, взуття.

Коли Сашкові виповнилося 8 років, дядько Яків повів Сашка до Сухівської трудової школи і сказав з порога: «Запишіть до школи Сашка Гончаря». Яка тому причина залишається лише здогадуватись, чому Гончаря, а не Біличенка.





У другій кімнаті літературно-меморіальна частина музею. Тут розповідається про те, як Олесь Терентійович став кореспондентом газети «Розгорнутим фронтом», районної газети Козельщинського району, як він пропрацював там цілий рік. Ось тут бачимо і публікації у газеті, і його фото як кореспондента, і світлина його товариша Олеся Юренка, з яким він заприятелював, коли працював у цій газеті. Олесь Юренко був відповідальним секретарем газет «Розгорнутим фронтом». А згодом, відпрацювавши рік у редакції, Олесь Гончар вступає до Харківського технікуму журналістики. Там він познайомився з Яковом Григоровичем Оксютюю, який був його однокурсником. Ось тут, на стенді, ми бачимо світлину – це дядько Олеся Терентійовича Яків. По закінченню технікуму Олесь деякий час попрацював учителем історії, української мови та літератури у Мануйлівській школі і з деяких причин, йому довелося вирушати на Харків. У Харкові він допрацював до кінця зимового періоду у газеті «Ленінський шлях», а потім склав іспити до Харківського університету. Це світлини студента Харківського університету Олеся Гончара.

Працюючи у редакції, будучи студентом технікуму, будучи студентом університету, Олесь Терентійович весь час практикував над написанням художніх творів, весь час пробував своє перо на літературну якість. У той час з-під його пера вже вийшли такі оповідання, як «Халяра» [1, с. 19–23], «Черешні цвітуть» [с. 7–11], «Пальма» с.12–18, у 1941 році у 4 номері журналу «Молодий більшовик» опублікована його повість «Стокозове поле» [2]. У рукописному варіанті повісті йшлося й про голод 1933 року. Підлітком він добре запам'ятав, як один за одним вмирили його однокласники... Але у друкованому варіанті ми цього не побачимо. Тут ось, у вітрині, ви бачите копію повісті, нещодавно віднайдену у Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського.

Ну, а далі, як ви знаєте, розпочалась Друга світова війна на нашій території і Олесь Терентійович разом з однокурсниками вирушив на фронт добровольцем, студбатівцем. Поранення, шпиталь, потім знову поранення, полон, перебування на Холодній Горі, потім по етапу переводили до Кременчука. Завдячуючи рідні, Олеся по дорозі викупили у поліцаїв, і він залишився у невеличкому трудовому таборі неподалік від Сухої в хуторі Шингури.

У 1943 році, коли фронт наблизився до Полтавщини, група військовополонених і серед них Олесь Гончар, напала на охорону трудового табору, заволоділи зброєю і пішли в навколишні кишинські ліси. Після приходу радянських військ «влилися» у її ряди. Олесь Гончар знову добровольцем пішов на фронт. Факт полону відбився у подальшій військовій біографії: перебував під пильним наглядом і був обмежений у свободі листування. Тут, на стенді, світлина: Олесь Терентійович, Будапешт, 8 травня 1945 року.

Повернувся в Україну, в Харкові продовжити навчання не мав змоги, оскільки гуртожиток був спалений, напівзруйнований університет. Провідуючи сестру Олександру, яка проживала у передмісті Дніпропетровська (тепер – Дніпра) у робітничому селищі Ломівка, отримав пропозицію від неї: «Навчайся у нас. Чи у нас такої школи немає?». Так і залишився жити у родині сестри, перевівся до Дніпропетровського університету. За три місяці склав він екстерном іспити за четвертий курс. Він став п'ятикурсником, а ночами писав повість «Альпи».

Коли настала весна він раптом помітив, що поруч, через дорогу від його сестри, живе дуже гарна дівчина, яку звати Валя – Валя Мала. Студентка того ж університету, що й він. Невдовзі між ними зав'язалася дружба, яка переросла у кохання. Одружилися.

Після повного видання трилогії «Прапорonoсці» і одержання за неї другої державної премії Радянського Союзу, Олесь Терентійович у 1949 році отримав запрошення стати кандидатом, а потім і членом Спілки письменників України. До Києва вирушив він уже з молодою дружиною і донькою Людмилою на руках. Із речей з собою прихопили друкарську машинку, ось цю друкарську машинку, на якій дружина Валентина Данилівна видруковувала написані від руки твори Олеся Гончара.

На цьому стенді ви бачите всю історію створення роману «Собор» та розповідь про антисоборну епопею Олеся Терентійовича Гончара. А ось цей шолом Олеся Терентійовичу подарували шахтарі Павлоградщини. Різьблення на стіні... Ці різьблення подаровані Олеся Терентійовичу на зустрічі із читачами. Любив він розмовляти з читачами. На сімейній етажерочці книги Олеся Гончара, про Олеся Гончара. Найбільшу увагу відвідувачів музею привертає тритомний

Щоденник Олесь Гончара, упорядкований Валентиною Гончар і виданий уже після смерті письменника 2008 року у видавництві «Веселка». З них дізнаємося глибше про діяльність Олесь Терентійовича як громадського діяча і захисника українськості.

На фото бачимо Олесь Терентійовича під час відкриття Полтавського краєзнавчого музею і наступних його відвідин, а також фото Олесь Гончар з Індірою Ганді, з матір'ю Терезою, якій він подарував роман «Собор». Кілька фото із родиною... із своєю гончарівською родиною, а також з однокласником Миколою Білоградом, який свого часу говорив: *«Казав мені Сашко: вчися – так я його не послухався»*. Отак вони, починаючи зі школи, проприятелювали до останніх днів, до останнього подиху Олесь Гончара.

У цьому вітражі особисті речі Олесь Терентійовича, ось та невеличка сорочечка полотняна, яку Олесь Терентійович одягав, коли працював у редакції районної газети «Розгорнутим фронтом», а ось ця – це вже сорочка, яку одягав відомий письменник Олесь Гончар. Тут, у вітрині, його капелюх, пасок, електробритва, а також краватка, вишита членами літературного гуртка «Тронка» із села Звенячів Чернівецької області. На цьому стенді розповідається уже про останні роки Олесь Терентійовича, ушанування його пам'яті. (Фото: пам'ятник на Байковому цвинтарі; сухогруз, названий ім'ям Олесь Гончара). Це фото прислали мені працівники Миколаївського суднобудівного заводу.

Ця меморіальна дошка знаходиться на стіні Михайлівського Золотоверхого Собору, тому що саме Олесь Терентійович вірив у те, що коли відродиться Михайлівський Золотоверхий Собор, то відродиться і Дух України. Заснувавши фонд відродження літературних і архітектурних пам'яток України, Олесь Терентійович вважав, що цей благодійний фонд, у першу чергу, почне відбудову Михайлівського Золотоверхого Собору.

Ось тут, на робочому столі, лежать теки, якими користувався у різний період Олесь Гончар. Картину «Новомосковський Троїцький собор», написану олійними фарбами, Олесь Терентійович подарував на день народження Якову Григоровичу Оксюті. Коли ж відкрився музей, Яків Григорович передав її нам, вважаючи, що їй тут краще місце. У двохтисячному році, до п'ятих роковин з дня смерті письменника, на клопотання дружини Гончара Валентини Данилівни та його товариша – академіка Петра Тимофійовича Тронька на гончарівській садибі після значної реставраційної роботи відкрили меморіальний музей-садибу Олесь Гончара. З часом заклад культури набув статусу літературно-меморіального музею-садиби.



А цей садок посаджений у день відкриття музею 28 серпня 2000 р. Цю яблуньку посадив президент України Леонід Данилович Кучма, а оця посаджена Валентиною Данилівною Гончар та академіком НАН України Петром Тимофієвичем Троньком.

У мирні часи на гончарівській садибі на Трійцю проходило Зелене свято Гончарового дитинства. Це був найпопулярніший захід музею, на нього з'їжджався люд ледь не з усієї України. Під час проведення одного із таких Зелених свят один із найпотужніших гончарознавців професор Микола Степаненко у книзі відгуків записав: «До Гончара на духовну сповідь треба йти не лише на Трійцю, а й на Різдво, Великдень, великі свята й будні, адже всім близька творчість Олесь Гончара. Усім їм болить Україна, котру так безтямно й щиро любив він».

### ***Список використаних джерел***

1. Гончар О. Т. Твори: У 12 т. Т. 8. К.: Наук. думка, 2009. 494 с.
2. Гончар О. Т. Стокозове поле. *Молодий більшовик*. 1941. № 4. С. 11–41.



**Юрій КОВАЛІВ**

*доктор філологічних наук,  
професор кафедри історії української літератури,  
теорії літератури та літературної творчості.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка.  
м. Київ, Україна*

## **ПАРАДОКСИ РЕАЛІСТИЧНОГО ГУМАНІЗМУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

Стаття присвячена проблемі роздвоєння свідомості радянських письменників, неминуча за умов «соцреалізму», що спонукала їх поєднувати непоєднуване — комуністичну догматику й національні цінності, людську гідність, «обмежуватися "півправдою"» (А. Дімаров). Амбівалентність найповніше позначилася на кіноповідях О. Довженка, який не тільки прокладав нові шляхи літературі другої половини ХХ ст., а й передав письменникам амбівалентну якість, які позначилися й на романах О. Гончара, зокрема батальних, які перегукуються з нашим сьогоденням. Лишаючись в межах «соцреалізму», він намагався виходити за його межі в альтернативній сюжетиці, як і в творах О. Довженка: червоноармійці йшли в атаку «За Родину! За Сталина!» і водночас воювали за Україну, котра в контексті СРСР ніколи не була суб'єктом свого буття. Персонажі поставали самодостатніми українцями призначеними захищати світ від нацизму. О. Гончар не просто їх ідеалізував, а зображав у ситуації «якби», в паралельній дійсності, але в конкретно предметних фронтових реаліях, у своєму природному екзистенціюванні. Вона поширювалася й на інші твори прозаїка, з приводу чого спалахнула полеміка між романістом і Ю. Шевельовим. Якщо зняти образи обох опонентів, її суть зводилася до розуміння й інтерпретації літератури як іманентного художнього явища, бо й справді радянські письменники під тиском «соцреалізму» потрапили в глухий кут еволюції, з якого проривався О. Гончар в іманентну літературу, в простір

світової, обстоював принципи гуманізму. Належачи своїй добі, він не міг бути іншим.

О. Гончар, як і чимало його колег по перу, невилучний із свого історичного часопростору, мусив діяти відповідно до вимог панівної системи, котрі поширювалися й на літературу. А вона не була цілісною. Частина її знемагала під тиском «соцреалізму», частина відійшла в естетичний або дисидентський андеграунд, не бажаючи бути «гвинтиком і коліщатком» політики партії. О. Гончар не тільки лишився в межах провідного напрямку, а й став одним з його розбудовників як голова правління СПУ, навіть не помічав «покосів», що свідчить бодай його виступ на V з'їзді СПУ, як і радянських концтаборів, коли згадував Бухенвальд [4, с. 79]. Водночас він усвідомлював догматику соціалістичного ладу, протиставивши йому гуманістичні цінності, ніби не помічаючи, що його концепція «соборів душ» несумісна з панівною системою, котра не забарилася з репресіями і проти роману «Собор». Талант прозаїка не вкладався в прокрустове ложе «соцреалізму», межі якого він, як й інші письменники, переступити не зважувався. Не вступаючи у конфлікт із засадами напрямку, вони поступово розхитували «нормативну модель світу шляхом переакцентування конфліктів, поглиблення їх морально-етичної та морально-психологічної сутності», змінювали поетику й жанрову матрицю творів [2, с. 207]. Переоцінка цінностей спонукала їх на пошуки «нової етичної й естетичної міри, яка не всім, раніше цінованим, пасувала» [7, с. 58]. Штучні «виробничі» та «героїчні» романи поступилися перед щойно «периферійною» повістю, схильною до синтетичних ліризованих структур, котрі суб'єктивізували типологічні характеристики жанру, позначалися на новелістиці й романних формах, мотивували появу поетичного реалізму. Такі процеси на теренах епіки «вели до утвердження нової художньої картини світу, загальної концепції літературного характеру», зумовленої істотними змінами в трактуванні особистості з притаманним їй чуттям вродженої гідності, «духовного світу людини» [8, с. 126], олюднили, індивідуалізували поняття «народ», розчинений в безликій монолітності. Тогочасний «письменник, — як спостеріг М. Слабошпицький в передмові до видання «Горохове чудо» (1991) Б. Харчука, — кожним своїм словом, помислом і поступом [...] утверджує народ, відчуваючи свою відповідальність перед "мертвими, живими і ненародженими"». Реалізувати таку настанову за умов комуністичного режиму було небезпечно, тому письменнику, як запевняв А. Дімаров, доводилося обмежуватися «півправдою», яка «часто-густо кричала у тисячу разів голосніше, ніж правда, бо огорталася в [...] досконалі художні

форми», «була виражена» («Кур'єр Кривбасу». 2003. Ч. 166). Бажання «повернути людям духовну сутність, духовні турботи» [4, с. 12] часто здійснювалася в альтернативній сюжетіці, як в кіноновелі «Поема про море» О. Довженка, коли Сава Зарудний, сповнений обурення і гніву, карає підлого комуністичного пристосованця Голика за наругу над дочкою, але тільки в уяві, під час сну, по-козацьки, на тлі широкого степу, а не в житті. Автор, певно, розумів, що здійснити справедливість в реальному світі неможливо, тому застосував прийом умовності. Назвати речі своїми іменами, вказати, що причиною деморалізації був радянський лад він не міг, як і Ю. Яновський у романі «Мир» чи М. Стельмах у «Правді й Кривді». У кожному разі на таких творах позначалося роздвоєння свідомості, властиве радянському письменнику. Діючи за алгоритмом О. Довженка, він поєднував непоєднуване — комуністичну догматику й національні цінності, людську гідність, покладався на «приклад особистого життя, як це показав нам Ленін» [5, с. 394], вірив в «ідеали соціалістичного гуманізму» [10, с. 347], що насправді виявилися оксимороном, як і обстоювання прав самодостатньої особистості, неможливої в деперсоналізованому радянському світі. Нічого дивного в тому немає, адже радянське мистецтво було амбівалентне: «соціалістичне за змістом, національне за формою». Шляхом кінематографіста рушила українська радянська література другої половини ХХ ст. О. Гончар при своїй самобутності не був винятком. Його батальні романи «Прапорonosці», «Людина і зброя», «Циклон» побудовані на основі розвитку двох сюжетних паралелей, як і твори О. Довженка. За версією обох авторів, червоноармійці йшли в атаку «За Родину! За Сталіна!» і водночас воювали за Україну, котра в контексті СРСР ніколи не була суб'єктом свого буття, як у концепції ОУН-УПА, неприйнятній для радянського письменника. Визначальною для О. Гончара стала настанова «якби», котра відповідає третьому принципу Аристотелівського мізесису зображення життя таким, яким воно має бути, виводить його фронтові романи на значно ширші обшири, ніж «лейтенантська проза», недосяжні їй. Йдеться не про романтичні симпатії, яких в автора не спостерігалось, не тільки про ідеалізацію персонажів під час війни й «красу вірності», а про пріоритет українським бійцям, характери яких «творюють цілісний образ української нації» [6, с. 11]. Такі припущення перебільшені. Українці насправді залежали від переважно російського командування, часто «доростали» до сержантів, іноді репрезентували молодших офіцерів, їх майже не допускали на високі командні пости. Та й капітуляцію Німеччини Й. Сталін приписав «великому руському народу». Надто ідеалізовані й романтизовані, українські

бійці у версії О. Гончара представлені без внутрішньої душевної боротьби, крім образів Шури Ясногорської, Юрія Брянського, Євгена Черниша, переповнених сердечними драмами, а єдиний Хома Хаєцький зазнає еволюції в романному часопросторі. Тому «з'являється відчуття якоїсь неповноти, індивідуалізовані персонажі так і не справляють враження повнокровних характерів» [15, с. 53]. Водночас вони ментально інші в порівнянні з безбарвним замполітом росіянином Воронцовим, переобтяженим «партійно-ідеологічною позитивністю» [11, с. 268] чи генералом Багіровим. Те, що наявне в підтексті і в підсвідомості прозаїка, не могло, зважаючи на радянські ідеологеми, проявитися на поверхні романного простору. О. Гончар спромігся бути обережним у своїх національних симпатіях. Екстраполюючи власне Я на образ «культурного офіцера» Юрія Брянського, письменник, аби уникнути «фанатизму національності», робить його білорусом [9, с. 338]. Не варто забувати, що «без ідеологічної витриманості й прорадянської риторики роман, яким би він не був високохудожнім, не міг розраховувати на публікацію» [15, с. 59]. Не дивно, що критика й літературознавство не знаходили жодного обов'язку ні автора, ні його твору перед Україною.

Вичитуючи верстку перевидання роману «Людина і зброя», абстрагуючись від справжнього радянського контексту, О. Гончар зазначав: «воювати довелось за свободу, за Україну, за її майбуття — принаймні з такою вірою ми йшли під кулі, мерзли в окопах... [...] Брежнєвські танки душили не тільки празьку весну, душили й весну українську. А тоді ми несли її народам Європи, і то була правда» [3, с. 490]. Але не повна, власне — півправа. Зайве шукати в його батальних романах бодай натяк на сваволю емгебістів й енкаведистів, зокрема полювання за репатріантами по всій Європі, брутальність і жорстокість радянського солдата-«визволителя» у ставленні до місцевого населення, протистояння радянським військам в Австрії й Словаччині Української національної армії під командуванням генерал-поручника П. Шандрука тощо. Брежнєвські танки нічим не відрізнялися від сталінських, хіба що під час Другої світової війни прикривалися коаліцією.

Сполучник «і» в романі «Людина і зброя» також має латентне значення. Дається взнаки ідеологічний акцент із згадками про «батька Сталіна», посиленнями на В. Леніна («лампочки Ілліча світилися в хатах степовиків»), радянським клішуванням німців, введенням обов'язкових для «соцреалістичного» наративу образів комісара Лещенка й політрука Панющенка. Йдучи за О. Довженком, О. Гончар знову українізував Червону армію на прикладі



харківського студбату, його фронтового хрещення над річкою Рось, буднів шпиталю, захисту Дніпрогесу, «болючих днів відступу тяжкого 1941 року» [12, с. 10]. Трагедія війни найповніше відповідала початковій назві роману «Чорне літо» («літо відступу, літо тяжких оборонних боїв, оточень, літо швидких судів по дорогах, упертих атак, які закінчуються нічим»), зазначеній в «Листах з ночей оточенських», котрі його завершують. В них сфокусована «ідейна домінанта» роману [15, с. 255]. Напрошується паралель з повістю «Огненне коло» І. Багряного, персонажі якої змушені були воювати в складі військ вермахту, але з німецькою зброєю за свободу України. Такої думки з романі «Людина і зброя» з маркерами амбівалентності не знайти. Інтерес до «нерегламентованих істин» [2, с. 26], як і обґрунтування «моральних основ особистості» [14, с. 52] були спробою лише вийти за межі «соцреалістичних» алгоритмів, відводячи першорядне значення не «подвигу», а «знанню про людину, родову сутність» якої випробовував нацизм [1, с. 29]. У ті часи ніхто не міг припустити собі небезпечного більшовизму.

Особливу функцію в романі при його композиційному обрамленні виконує час, зберігаючи висхідну лінійність, сюжетні лінії розгортаються паралельно до і під час трагедії, «не порушуючи неперервність сюжету» [2, с. 29]. Дарма що неможливо ні змінити, ні виправити події, «між минулим, сучасним і майбутнім немає неперехідної межі» [15, с. 253] від античності (міркування професора Миколи Ювеналійовича про трагедію Трої й Карфагена) до передвоєнних (натяки на голодомор, у спогадах артилериста Івана Решетняка в розмові з Духновичем – колективізацію, репресії) і воєнних часів з безладом штабістів, смертями, запровадженням цинічних «загрядотрядів» й героїкою, подіями довкола Дніпрогесу, який підірвали радянські диверсанти (18 серпня 1941). Романіст один з перших спробував в дозованій формі висвітлити цю трагедію, але назвати її призвідців й виконавців не міг. Було «не на часі». За наказом генштабу злочин здійснили енкаведисти під командуванням начальника Відділу військово-інженерного управління штабу Південного фронту підполковника А. Петровського й представника генштабу, військового інженера 1-го рангу Б. Епова. Тридцятиметрова хвиля зміла не так німців, які і не збиралися штурмувати Дніпрогес, як червоноармійців на переправі через Дніпро й мирне населення прибережної зони й о. Хортиця (від 20-ти до 100 тис.).

Будь-який твір О. Гончара, як й інших радянських письменників, побудований на частковій правді, на недомовках, обірваних думках, натяках, які небезпечно було озвучувати. Можна було послатися на художню дійсність,

відмінну від довколишньої, на розгортання подій, не тотожних реаліям. Відповідь не буде задовільна, адже література містить квінтесенцію життя, що унеможлиблював «соцреалізм». На цій основі спалахнула полеміка між О. Гончарем і Ю. Шевельовим. Якщо зняти образи обох опонентів, її суть зводилася до розуміння й інтерпретації літератури як іманентного художнього явища, деформованого політикою партії. Тому Ю. Шерех мав рацію, вказуючи в рецензії на роман «Таврія», опублікованій в часописі «Нові дні» (1954. Ч. 48), передрукованій в книжці «Друга черга. Література. Театр. Ідеологія» (1978), як на твір «аморфний стилєво і композиційно», діагностував «на головну втрату української літератури під СРСР – втрату культури» [16, с. 251, 254]. Водночас критик об'єктивно поцінував роман «Голубий Дунай», зізнався, що нічого не знав «про терор Кагановича в Україні» під час написання «Прапорносців», які з'явилися за надзвичайно скрутних обставин для української радянської літератури: «Олесь Гончар — письменник, безумовно, дуже обдарований і спостережливий. Він міг би сказати багато і вміє сказати. В «Голубому Дунаї» є окремі сцени, де автор підносить до справді глибоких, свіжих і психологічно насичених характеристик [...]. Але характерно: це все сцени "поза ідеологією"» [16, с. 235, 240–242]. Прозаїк неабиякого творчого діапазону почувався скутим в безживному «соцреалізмі», лишаючись в ньому, зважувався на неодноразові прориви в іманентну літературу, в простір світового письменства, що йому вдалося завдяки роману «Собор», до появи якого про його автора в діаспорі знали як про «соцреаліста» [13, с. 69]. І першим виявив О. Гончара поза панівним напрямом таки Ю. Шерех.

### **Список використаних джерел**

1. Агеєва В. Нові виміри воєнної прози. *Віра Агеєва. Діалектика художнього пошуку. Літературно-критичний процес 60 – 80-х років*. К. : Наукова думка, 1989. 320 с.
2. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. К. : Академвидав, 2004. 368 с.
3. Гончар О. Т. Щоденники: у 3 т. / Упоряд., підгот. текстів, ілюстративного матеріалу та передм. В. Д. Гончар. К.: Веселка, 2004. Т. 3. 1984 –1995. 606 с.
4. Гончар О. «Берегти світло в душі...». Про віру та сім'ю: із щоденникових записів. К., 2013. 226 с.
5. Довженко О. П. Твори. В 5-ти т. / Упоряд. : Ю. І. Солнцевої. К. : Дніпро, 1985. Т. 3. 503 с.
6. Довженко О. В. Проблема національного характеру у творах Олесь Гончара про війну : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Х., 2007. 17 с.
7. Дончик В. З потоку літ і літ потоку. К. : Видавничий дім «Стіло», 2003. 556 с.;

8. Жукова В. В. Жанрові модифікації української повісті 1950–1960-х років: дисерт. ... канд. філолог. наук. К., 2010. С.126.
9. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. К. : Академвидав, 2006. 498 с.
10. Історія української літератури: У 8 т.: Література післявоєнного часу (1946–1971) / Відпов. ред. Л. М. Новиченко. К. : Наукова думка, 1971. Т. 8. 575 с.
11. Історія української літератури ХХ сторіччя: У 2 кн. / За редакцією В. Г. Дончика. К. : «Либідь», 1998. Кн. 2. 456 с.
12. Про Олесь Гончара: Літературно-критичні матеріали / Упорядн. О. Дяченко. К.: Радянський письменник, 1968. 396 с..
13. Рудницький Л. Олесь Гончар і українська діаспора. *Слово і Час*. 1999. Ч. 4–5. С. 68–72.
14. Співак І. Е. Повісті Бориса Харчука. Проблеми поетики : дисерт. ... на канд. філолог. наук. К., 2007. 191 с.
15. Феномен Олесь Гончара в духовному просторі українства: Збірник наукових статей. /За ред. В. І. Степаненка, В. А. Мелешко. Полтава : АСМІ, 2018. 456 с.
16. Шевельов Ю. З історії незакінченої війни. / Упоряд. Оксана Забужко, Лариса Масенко. К.: Києво-Могилянська академія, 2009. 471 с.



**Світлана ЛЕНСЬКА**

*докторка філологічних наук,  
професорка кафедри української літератури  
Полтавський національний педагогічний  
університет імені В. Г. Короленка.  
м. Полтава, Україна*

### **«РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ» У «ЩОДЕННИКАХ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

На думку низки науковців (О. Галича, Н. Видашенко, С. Ігнат'євої, О. Рарицького та ін.), щоденники посідають проміжне місце між літературою nonfiction, художньою белетристикою та публіцистикою. Це особливий жанр мемуарної літератури, позначений загостреною суб'єктивністю, відвертістю думок та емоцій. У щоденнику вияскравлюється особистість автора не лише шляхом прямих оцінок тих чи інших полій чи осіб, але й через власне вибір предметів для суджень та записів. Як слушно зазначав О. Галич, «об'єднуючим фактором у щоденнику є особистість автора, чийі життєві спостереження

розгортаються послідовно, утворюючи певну умовну завершену цілісність» [1, с. 95].

Серед літературних здобутків Олесь Гончара особливе місце посідають «Щоденники», що створювалися з 1943 року і до кінця життя письменника. Ці нотатки, роздуми, сумніви, внутрішні діалоги, рефлексії на ті чи інші події стали відображенням світогляду митця, його морально-етичних та культурних цінностей. Окремі аспекти цього тритомного літературно-публіцистичного полотна ставали предметом вивчення Є. Барана, В. Галич, О. Галич, О. Рарицького [5], М. Степаненка [6] та ін.

Творча свідомість Олесь Гончара формувалася у радянський період вітчизняної історії, проте у «Щоденниках» відбилися судження про багатьох митців ХХ століття, зокрема знайомство з художніми здобутками письменників українського «розстріляного відродження» відображене задовго до їхньої офіційної реабілітації.

Метою нашої розвідки є бодай побіжне з'ясування ставлення О. Гончара до письменників українського «розстріляного відродження».

В одному із записів О. Гончар занотував, щоправда, без покликання на джерело, статистичні дані, наведені у книзі Ю. Лавріненка «Розстріляне відродження», прокоментувавши: «Куди ділися 223 письменники?». Відповіді на це питання годі було шукати в хрущовсько-брежневські часи.

Проаналізувавши персональний дискурс 1920-х років, переконуємось, що в поле зору О. Гончара, цілком природно, потрапляли ті особи, з ким він був особисто знайомий – П. Тичина, М. Рильський, Ю. Смолич, О. Вишня, О. Довженко. Останній був особливо дорогий для автора «Щоденників».

О. Довженка він описує епічно, романтично, з любов'ю описує зовнішність письменника, особливості його поведінки, характерні слова, звички. У записах від 1953 року читаємо: «Довженко, звичайно, геній. Тільки у справді великих людей може бути таке інтенсивне, невичерпно багате, джерелом б'юче життя. Весь час він бродить, як хміль. Він буває спокійним зовні, але внутрішньо, видно, – ніколи. Свіжі красиві думки, поради, проекти він розсипає щедро, на ходу, мовби йому самому тісно від них» [2, с. 156]; «Він любив ходити і проповідувати. Образ його, полум'яний і мудрий, сам собою проситься на порівняння з біблейськими пророками, з тими, що проповідували в пустині і все життя яких – в пошуках істини. <...> Ходячий вогонь. Ходячий вулкан» [2, с. 208].

О. Гончар часто зустрічався з генієм українського поетичного кіно. Він відмічав поривчастість рухів режисера, вміння знімати художньо досконалі

кадри. Говорячи про складність життя митця, О. Гончар наголошував на жвавості натури Довженка, уважності до деталей: «Оповідач він незрівнянний. З кількох фраз виліпить перед вами характер – яскравий, випуклий, неповторний» [2, с. 157].

Трагедію старшого товариша молодий О. Гончар не розумів, але відчував: «Як художник він не реалізував, певне, й тисячної долі тих великих думок й образних запасів, що носить у собі, якими весь час він клекоче» [2, с. 157]. Далі читаємо запис від 29.06.1956: «Довженко. З таких, як він, у давнину ставали чаклуни, ворожбити, а може, й пророки. <...> Сивий і стрункий в свої 60 літ. Гарячий і владолубний. Бажання жити довго, як ворон.

Мрії.

Конфлікт з Вождем» [2, с. 207].

А через кілька місяців, 26.11.1956, з гірким болем занотував: «Помер Довженко... Услід за Вишнею – Довженко. <...> Втрачаємо незамінних, найбільших, наймогутніших. Мов золоті дуби-гіганти падають, вивернуті бурєю з землею, з корінням...» [2, с. 207].

Ставлення О. Гончара до автора численних усмішок було глибоко шанобливе, сповнене співчуття. Наприклад, у записах від 1949 року міститься запис про щасливий порятунок Остапа Вишні під час його «сумної десятилітки»: «Везли по Печорі на північ, в табори, звідки ніхто не вертався. Осінь, і річка раптом замерзла. Пароплав мусив вернутись. Так і застряв – випадково – в таборах легших, де були шанси вижити. Кажу: сама природа зглянулась, заморозила річки. Щоб він, на щастя України, жив» [2, с. 127]. О. Гончар зауважив, що Остап Вишня надзвичайно популярний серед простих людей. Не раз, описуючи квітучу весну або золоту осінь, автор «Собору» згадував О. Вишню як людину близьку, теплу, товариську, що не втратила любові до життя, попри всі тяжкі випробування долі.

Одним із згаданих у «Щоденниках» із особливим щемом був Ю. Яновський: «Талант, рідкісний у своїй красі, втратила українська література. Помер Яновський... Життя прожив з гордо піднятою головою, проспівав, як пісню. Красивим було його життя, красиво й розлучився зі світом. В сяйві, у високій напрузі піднявся, як орел, у небо і згорнув крила...» [2, с. 161]. Перебуваючи на малій батьківщині письменника, в селі Маєровому під Компаніївкою під час відкриття музею Ю. Яновського, О. Гончар записує дивовижну подію: в розпал урочистостей хтозна звідки вихопились верхи на конях хлопці-підлітки, промчали повз трибуни і зникли в степах [3, с. 125]. Автор «Собору» побачив у

цій події певну символіку: немовби ожили «Вершники» Ю. Яновського, герої його «Чотирьох шабель». Романтично-піднесено описана ця подія, відчувається глибока повага мемуариста до одного з діячів «розстріляного відродження». «У Яновського дуже розвинене було відчуття величі народу й величі часу. Тільки це й дало йому змогу створити таку натхненну сагу українських степів» [3, с. 126].

У записах від 1957 року читаємо про Л. Курбаса. О. Гончар занотовує версію загибелі геніального режисера, що довгий час переповідалася пошепки: начебто Курбаса, Куліша та інших репресованих діячів культури потопили в Білому морі. Зараз відома правда про розстріли в урочищі Сандармох в Карелії, де загинули 1111 соловецьких в'язнів 27 жовтня – 4 листопада 1937 року. Так кривава більшовицька влада відзначила 20-річчя свого панування.

О. Гончар виявляє моральний максималізм в оцінках вчинків тих, хто виявляв малодушність, хто цькував Довженка, Вишню та інших. Але відчувається, що автор «Щоденників» не все знав, оскільки тоді ще не були відкриті ті документи, що відомі нам зараз. Наприклад, описуючи смерть О. Корнійчука, класика радянської літератури, голови Спілки письменників УРСР у 1938–1941 й 1946–1953 роках, лауреат п'ятих сталінських премій, О. Гончар з гіркотою констатує, що ті, хто вчора з піною на губах критикували діяча, на похороні лицемірно присягаються в любові й дружбі. Насправді постать О. Корнійчука була набагато складніша. О. Гончар не згадує його участь у цькуванні митців «розстріляного відродження», кон'юктурщину замість літератури, пристосуванство до «вождів». Вочевидь, автор «Щоденників» цього боку Корнійчука просто не знав. Але в інших мемуарах – «Спогадах і прощаннях» Г. Костюка описано все це досить детально.

Негативне ставлення до Постишева висловлене досить відверто: «...це ж він винищив фізично, терором, цвіт української інтелігенції. О. Вишню допитував особисто... Кого винищив, загнав у концтабори, а тих, що zostались, морально розтлівав... Викликав і нас з Панчем, – розповідає Смолич, – і показував протоколи, листи Епіка, Вишні, Підмогильного, доводив, які вони були страшні вороги... А тепер «друг» тулиться до України, бо нікуди тулиться, адже ім'я йому – кат!» [2, с. 305].

Пізніше, в 1960-1990-ті роки, О. Гончар дізнається більше про репресованих, загнаних, знищених українських митців. У «Щоденниках» він відверто зізнається, що психологічно не сприймає творчість М. Хвильового. Ось уривки зі «Щоденників»: «Читаю Хвильового. Йому вдалося відтворити трагізм нації на тому історичному етапі...» [4, с. 293], «Зараз в моді Хвильовий... У мене до

нього складне ставлення, щось не дає прийняти його повністю в душу. Занадто він фанатик ідеї. ... А нападки на Шевченка, випадки проти українізації, проти діячів СВУ – як і чим це все виправдати? І коли тут говорить Хвильовий, а коли Фітільов?

...Як людина, Хвильовий, звичайно, викликає співчуття. Однак мені більше імпонують цільні натури, такі як Косинка, Багрянний» [4, с. 320].

О. Гончар знову і знову перечитує твори лідера ВАПЛІТЕ, намагається розібратися в його творчості: «Яка складна, суперечлива постать. Але отой його “брутальний реалізм” мені зовсім не імпонує. Роздирання ран, струпів, болячок (услід Достоевському) – це ніколи не було властиво нашій літературі і – не в нашому характері» [3, с. 77].

Г. Косинці, одному з кращих новелістів у світовій літературі, О. Гончар присвятив кілька записів. Він відзначає творчу майстерність письменника, змістову наповненість кожної деталі, блискуче володіння словом. Справжнім людським болем і співчуттям пронизаний запис від 1975 року сестри Г. Косинки про переслідування всієї родини як «ворогів народу». Після розстрілу письменника одну сестру було виключено з медтехнікуму: «Злякалась і більше вже не шукала правди. Жила затаївшись. Непрописана, незаконна, влаштувалась санітаркою в Інститут Стражеска – піддослідних собак годувала... А на селі маму з колгоспу вигнали за сина, а меншу сестру – Фросину – навіть із 7-го класу... Троцькісти, опортуністи, ліві-праві...Були брати – вчилися, той в армії, їх теж по виганяли звідусіль...» [3, с. 206]. На щастя, родину не вивезли до Сибіру. І ця знедолена жінка все життя поневірялася, під час війни працювала медсестрою в госпіталі: «вигнана, зацькована, потім фронтовичка...» [3, с. 206]. Яюсь жінка зустріла свого переслідувача, який погрожував їй смертю, зламав долю – той злякано втік. Ось такі історії глибоко хвилювали письменника. У нехитрих життєвих сюжетах віддзеркалена ціла епоха в українській історії – час, коли українців нищили голодом, репресіями, моральними приниженнями, але вони вистояли і перемогли.

Отже, формат окремої статті не може вмістити вичерпний аналіз рецепції О. Гончара письменників «розстріляного відродження», але можемо зробити висновок, що автор «Щоденників» цікавився буремною епохою, був знайомий з окремими її діячами, намагався розібратися в суперечливих долях і вчинках. Особливою пошаною О. Гончара позначене ставлення до О. Довженка, О. Вишні, Ю. Яновського. З притаманною прямоотою автор «Собору» зізнається в нелюбові до М. Хвильового, але намагається зрозуміти його творчість.

О. Гончар прихильно ставився до покоління шістдесятників і вбачав певну дотичність їхніх творчих досягнень зі здобутками «розстріляного відродження».

У «Щоденниках» повною мірою відчувається суб'єктивність у ставленні до тих чи інших діячів «розстріляного відродження». О. Гончар спирається на власні відчуття, емоції, роздуми, враження, що і є жанровою ознакою щоденниково-мемуарної літератури. Але відмітимо, що він намагається аргументувати свої оцінки. Ще однією наскрізною ознакою тритомника є гуманістична спрямованість самої особистості автора – всюди він намагається побачити Людину, осмислити її буття з точки зору вічності. І в цьому неперехідне значення «Щоденників» та необхідність знову їх перечитувати.

### *Список використаних джерел*

1. Галич О. А. Щоденник – мемуарний жанр. *Таїни художнього тексту*. 2015. Вип. 18. С. 94–104.
2. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 1 (1943–1967). 2-ге вид, випр. Київ : Веселка, 2008. 455 с.
3. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 2 (1968–1983). 2-ге вид, випр. Київ : Веселка, 2008. 607 с.
4. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 3 (1984–1995). 2-ге вид, випр. Київ : Веселка, 2008. 646 с.
5. Рарицький О. А. Мемуарний дикурс шістдесятництва у «Щоденниках» Олесь Гончара. *Таїни художнього тексту*. 2013. Вип. 16. С. 242–250.
6. Степаненко М. І. Літературний простір «Щоденників» Олесь Гончара: монографія. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2010. 528 с.





**Михайло НАЄНКО**

*доктор філологічних наук, професор*

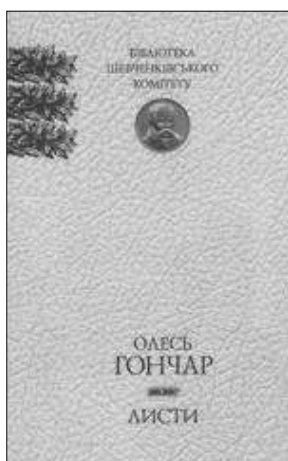
*Київський національний університет імені Тараса Шевченка.*

*м. Київ, Україна*

## ЛИСТУВАННЯ З ОЛЕСЕМ ГОНЧАРЕМ І ЙОГО СТУДЕНТСЬКІ ВІРШІ

Відстань між цими явищами (листуванням і віршуванням) щонайменше півстоліття. Але розглянути їх в одному повідомленні дозволяє хоча б факт, що раннє віршування Олесь Гончара надійшло мені теж листовно: через 80 літ після народження автора «Собору». Саме в 1998 році я одержав лист від редакторки видавництва «Дніпро» Лариси Білик, а разом із ним і автографи перших поетичних спроб майбутнього видатного письменника.

Епістолярій Олесь Гончара загалом дуже рясний. Більш-менш повно опрацьованим можна вважати лише одну половину його, тобто – листи до Олесь Гончара. Мається на увазі двотомник, що його впорядкував і прокоментував професор Микола Степаненко. Видано той двотомник у 2016 році (видавництво «Сакцент Плюс»), а листи самого Гончара до різних адресатів зібрано лиш частково. Вони ввійшли до впорядкованого дружиною письменника Валентиною Гончар та літератором Яковом Оксютою видання «Листи. Олесь Гончар», опублікованого в 2008 році (видавництво «Український письменник»). В цьому останньому виданні, як зазначають анотатори, вміщено листи, які зберігаються в



Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтв України, в рукописних відділах Інституту літератури та НАНУ, в архівах Волинської, Дніпропетровської, Львівської областей, в Російському державному архіві літератури і мистецтв, у Слов'янській бібліотеці Чеської Республіки, а також у приватних архівах широкого кола людей, з якими ще змолоду листувався

письменник. Що ж до рукописної спадщини листів до письменника, то вона опрацьовувалась Миколою Степаненком переважно в домашньому архіві письменника, що зберігався ним самим та його дружиною Валентиною Данилівною.

В обох цих виданнях згадується і моє скромне листування з письменником. Повніше на ньому я спинюся в цьому повідомленні.

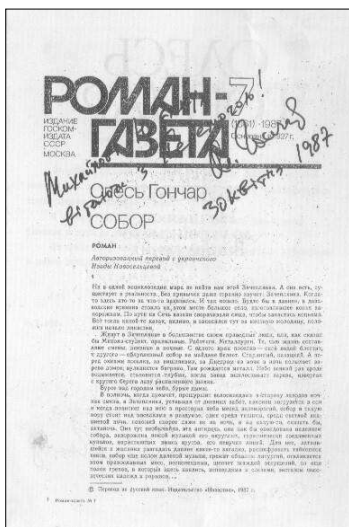
Наше листування започатковане в роки, коли я опублікував рецензію на виданий у 1978 році шеститомник творів письменника («Праця, натхнення, людина. До виходу шеститомного видання творів Олесь Гончара // Українська мова і література в школі, 1979, № 7). Олесю Гончару та рецензія, очевидно, приглянулася і він захотів познайомитися з її автором. Це своє бажання письменник висловив своєму дачному сусідові – літературному критику Володимиру П'янову. Той розшукав мене на роботі в журналі, запросив мене на зустріч із Олесем Терентійовичем і та зустріч відбулася того ж 1979 року. Під час розмови на тій зустрічі Володимир П'янов висловив припущення, що згадана моя рецензія могла б стати поштовхом до написання й більшого нарису про творчість Олесь Гончара. Адже протягом останніх десяти років, коли Олесь Гончар потрапив під прес найсуворішої критики за роман «Собор», про нього не виходило жодного критичного дослідження. Невеличка брошура Маргарити Малиновської «Олесь Гончар» (1971) опинилася серед одіозних, як і роман «Собор», і до ширшого читача практично не дійшла. Я погодився подумати над пропозицією щодо розширення рецензії «Праця, натхнення, людина...» і в 1981 році у видавництві «Дніпро» вийшов згаданий критичний нарис «Краса вірності. У творчому світі Олесь Гончара».



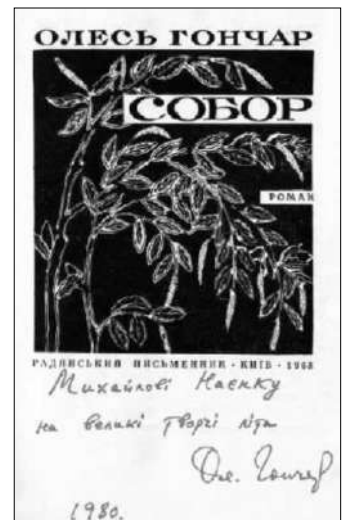
Цей нарис був, звичайно, прорадянським (інакше б його не опублікувало найвідоміше в УРСР видавництво); у ньому навіть не можна було згадувати про існування роману «Собор», однак за наполяганням головної редакторки видавництва треба було згадати в якийсь спосіб про «Матеріали XXV з'їзду КПРС». Олесь Гончар промовчав про ту згадку, а сам нарис Гончара не залишився поза його увагою і він «у телефонному режимі» подякував мені за нього. Після того він уважно стежив за моїми публікаціями, став надсилати листівки з вітаннями до різних календарних свят, а також співчував, коли в мене по черзі – в 1985-му і в 1988 роках відходили за межу мої батьки Кузьма Михайлович та Килина

Денисівна. Співчуття ті були лаконічні, але щирі й душевні. *«Прийміть моє щире співчуття у Вашому тяжкому горі»*, – писав він, наприклад, після повідомлення в «Літературній Україні», що не стало мого батька Кузьми Михайловича.

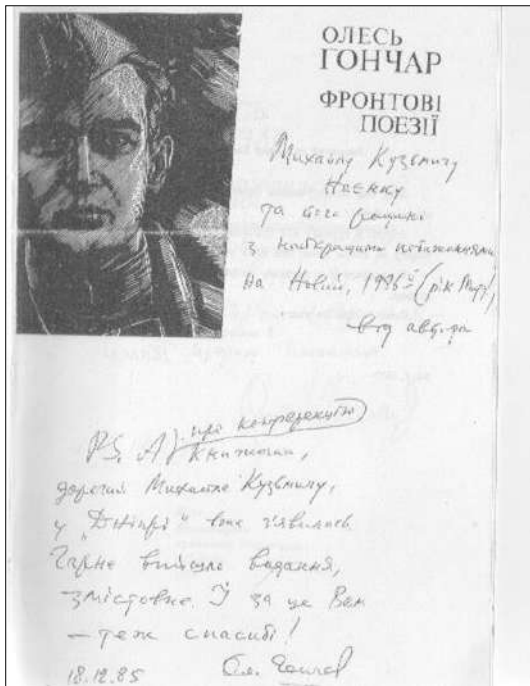
Зворушливим був напис Олеся Гончара на подарованому мені романі «Собор» у 1980 році, коли цей твір залишався ще в опалі. Підписавши роман (*«Михайлові Наєнку – на великі творчі літа»*) Олесь Гончар говорив, що твір було вилучено з усіх бібліотек і книгарень, але йому вдалося утримати кілька примірників і один із них оце в моїх руках. Коли почалася відома «горбачовська перестройка», я листовно запропонував Олеся Гончару перевидати твір, бо ж сучасна романістика (писав я) має дуже скромний вигляд. Я про це знав достеменно, бо ж видав у 1985 році книжку «П'ятиліття українського роману». Олесь Гончар сказав по телефону, що квапитись не будемо, бо чекав видання в Москві видання роману російською мовою. Перекладений Ізідією Новесельцевою, він пролежав у московському видавництві близько 9 років і в 1987 році був опублікований спочатку масовим тиражем у «Роман-газеті». Це видання Олесь Гончар подарував мені з



таким написом: *«Михайлові Наєнку, вітаючи з перемогою»*. Мова йшла, звичайно, про перемогу над цензурою, бо до Перемоги у світовій війні тоді ще залишалося 10 днів. Напис на «Соборі» російською мовою датувався 30-м квітня 1987 року.



Олесь Гончар дарував мені з написами чимало своїх видань, в одному з яких («Фронтові поезії») дописав подяку за впорядковану мною книжку про конференцію, яка відбулася у зв'язку з 40-літтям виходу роману «Прапорноносці». У тому «дописі» були такі слова: *«...Про конференцію, дорогий Михайле Кузьмовичу, у «Дніпрі» вже з'явилась. Гарне вийшло видання, змістовне. І за це Вам теж спасибі»*.



Серед листовних відгуків Олесь Гончара про мої публікації найпоширенішим був відгук про мою статтю «Не забуваймо про красу». Загалом, краса слова й мистецтва зокрема для автора «Прапороносців» була дуже болючою. Вболівання за неї в письменника ішла в розвиток із думками на цю тему Олександра Довженка, Максима Рильського й інших вдомих класиків творчості. Перший про неї як основу мистецтва говорив, зокрема, на 2-му з'їзді радянських письменників у 1954 році, а другий у статті «Про красу», що опублікована 1956 року. Лист Олесь Гончара про мою статтю «Не забуваймо про красу» дослівно звучав так:

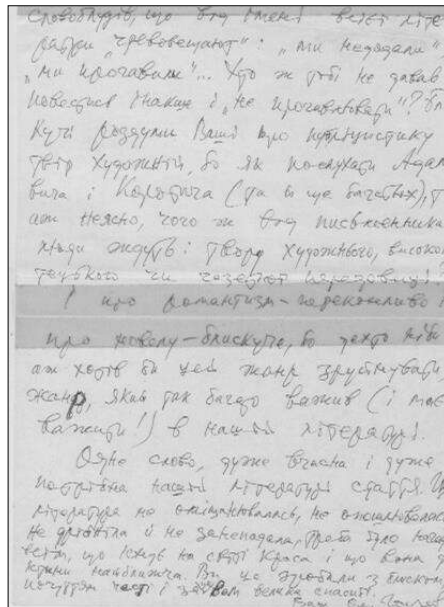
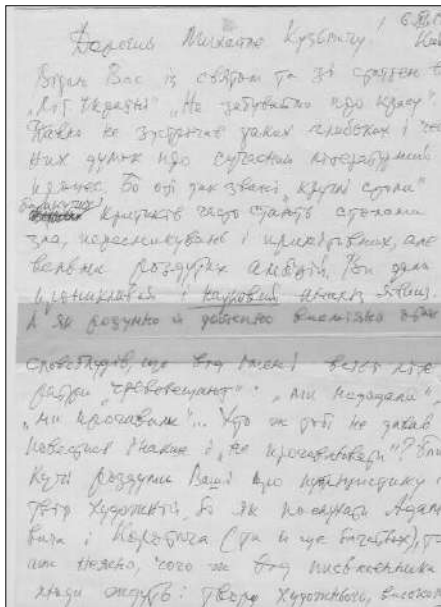
## **Дорогий Михайле Кузьмовичу!**

Вітаю Вас зі святом та зі статтею в «Літ. Україні» «Не забуваймо про красу». Давно не зустрічав таких глибоких і чесних думок про сучасний літературний процес. Бо оті так звані «круглі столи» балакучих критиків часто стають столами зла, пересмикувань і примітивних, але вельми роздутих амбіцій. Ви дали проникливий і науковий аналіз явищ. А як розумно й дотепно висміяно отих словоблудів, що від імені всієї літератури «чревоवेशають»: «ми недодали», «ми прогавили»... Хто ж тобі не давав поведись інакше і «не прогавлювати»? Блискучі роздуми Ваші про публіцистику і твір художній, бо як послухати Адамовича і Коротича (та й ще багатьох), то аж не ясно, чого ж від письменника люди ждуть: твору художнього, високомистецького, чи газетної передовиці?

І про романтизм – переконливо, і про новелу – блискуче, бо дехто ніби аж хотів би цей жанр зруйнувати, жанр, який так багато важив (і має важити) в нашій літературі.

Одне слово, дуже вчасна і дуже потрібна нашій літературі стаття. Щоб література не оміщанювалась, не опошлювалась, не дрібніла й не занепадала, треба було нагадати всім, що існує на світі краса, і що вона до істини найближча. Ви це зробили з блиском, з почуттям честі і за це вам велике спасибі.

**Ваш Олесь ГОНЧАР 06.11.1986 р.**



Все це не означає, що наше листування з Олесем Гончарем було всуціль безхмарним. Про деякі «хмари» він мені не писав, але залишив про них запис у своїх «Щоденниках». Він не сприйняв, зокрема, мою статтю «Подвижник», що була опублікована в журналі «Слово і час» (1993, № 4). Загалом він недолюблював цей журнал, за його, сказати б, занауковлення. У статті «Подвижник», яка з певним редагуванням була опублікована і в «Історії української літератури ХХ століття» (1994-1995), йому вдалося хибним трактування його творчості як романтичної. Коли я в раніших публікаціях про нього називав його стиль «поетичним реалізмом», його це влаштовувало. Але «поетичний реалізм» – це термін метафоричний і в статті про нього для академічного журналу я не міг ним користуватися. Вдався до наукового його еквівалента - романтизму. Через те й з'явився в його «Щоденниках» запис, що я, опинившись у колі співробітників Інституту літератури АН України, доєднався до «шамотизму» (за прізвиськом колишнього директора цієї установи Миколи Шамоти). Давалася взнаки, мабуть, його неприязнь до згаданої «занауковленості», яка прогресувала ще й у зв'язку з погіршенням стану здоров'я письменника. Я дізнався про все це лиш після опублікування «Щоденників» Олесь Гончара (в них, до речі, є кілька й дуже позитивних згадок про мене) і відповідно прокоментував у своїй «Спогаді про красу вірності». Ні говорити по телефону з письменником, ні написати йому листа вже не було ніякої доречності, бо ж улітку 1995 року він відійшов у кращі світи. Того року я ще встиг номінувати його на Нобелівську премію за роман «Собор», але та номінація, очевидно, не розглядалася, оскільки Нобелівка присуджується лише живим письменникам. Лист-подання до Нобелівського комітету (Стокгольм, Швеція) мав такий вигляд:

**Професорові ЛАРСУ ГІЛЕНШТЕЙНУ,  
голови Нобелівського комітету з літератури**

*Найбільша цінність життя земного – людська душа. Наблизитись до неї і розгадати її таїну – заповітна мрія художньої літератури і кожного справжнього письменника.*

*Чверть століття тому український прозаїк Олесь Гончар створив роман «Собор», у якому відкрив особливу якість людської душі: її соборність, гармонійність і незнищенність за будь-яких конфліктних ситуацій. «Бережіть собори людських душ, бо над ними нависла загроза екологічних катастроф і бездуховних суспільних формацій!» – так звучала в романі основна його ідея.*

*Тоталітарний більшовизм колишнього СРСР сприйняв цю ідею як замах на свої основи і силовими методами вилучив роман із українського літературного процесу. Весь тираж роману (крім сигнальних примірників і публікацій в періодиці) було пущено під ніж. Тим часом роман перекладено багатьма мовами народів Європи, Азії, Австралії, і він стає явищем світової літератури; його нині читають англійською, німецькою, китайською, японською, болгарською, польською та іншими мовами. В Україні «реабілітація» роману стала можливою тільки через двадцять літ після першої публікації, коли народ український почав здобувати національну й соціальну самостійність.*

*Звертаємось до Вас, пане професоре, з пропозицією і проханням включити до списку претендентів на здобуття Нобелівської премії в галузі літератури автора роману «Собор» Олеся Гончара.*

*Олесь Гончар працює в літературі понад п'ятдесят років.*

*Він автор десяти романів і багатьох книг новелістики та есеїстики.*

*Значна частина їх перекладена англійською, німецькою, французькою, китайською, японською, польською, португальською, іспанською та іншими мовами. Сучасного читача твори Олеся Гончара захоплюють активним гуманізмом і глибоко філософським жаданням істини. Романтик за світовідчуттям і творчим стилем, автор «Собору» утвердив в українській прозі пульсуючий (як ритми світо буття) характер художнього мислення; його слово наіскрене сонцем життєлюбства і пройняте побожним схилянням перед творчим генієм людини. Непримиренний до будь-якого насилля над життям, Олесь Гончар у багатьох творах звертався до болючої проблеми ХХ століття «людина і зброя». Він трактує їх як єдність несумісних, взаємовиключних феноменів. Світ зможе вийти на широку дорогу безсмертя лише тоді, переконаний письменник, коли очиститься від скверни воєн, позбудеться всіляких дисгармоній у суспільному*

житті і утвердить у кожній людині красу вірності найвищим гуманістичним ідеалам.

У цьому листі-поданні, як бачимо, творчість Олесь Гончара трактується як романтична, бо письменник справді був романтиком за світовідчуттям і стилем. І таким він починав свою творчість як поет. Частина його поетичних творів опублікована в згадуваній вище збірці «Фронтіві поезії». Але найраніші, ще студентські вірші його ніде не публікувалися, а рукописи їх потрапили до мене в супроводі листа редакторки видавництва «Дніпро» Лариси Білик. У тому листі вона писала: *«Шановний Михайле Кузьмовичу! Ось що пише Людмила Петрівна про ці вірші: “Надсилаю декілька віршів О. Гончара з його зошита, розпочатого незадовго до початку Великої вітчизняної, а також вірш з газети «Советский богатырь». В останніх 6-ти рядках на місці знака оклику – літера «і» використано знак оклику, «поставлениц на голову» (про епізод, в якому розповідається про цю «літеру» та – власне – про мінометника-поета О. Гончара існують спогади тодішніх співробітників «Советского богатыря» (газети, що виходила в 72-й стрілецькій дивізії) – М. Алексєєва та Ю. Кузеса*

*Додам, що «існують спогади» про саму Л (юдмилу) Приходько-Грабчеву – це спогади Ізиди Новосельцевої у збірнику мемуарів, присвячених О. Гончареві (вийшов на початку цього (1998. – М. Н.) року в «Українському письменнику»).*

*Дуже прошу Вас негайно сповістити Людмилу Петрівну – як Ви знаєте, самотню й хвору літню жінку, яка й досі не може прийти до тями після страшної травми – загибелі чоловіка і єдиної дочки в автокатастрофі, - про одержання Вами автографів О. Гончара – та надіслати офіційний документ. Адже від рукописного відділу Інституту літератури вона марно жде такого документа ось уже майже два роки. Я ж запевнила її, що ставлення університетських науковців буде зовсім іншим.*

*Знаю, що Людмила Петрівна зберігає ще матеріали й документи, пов'язані з творчістю Олесь Терентійовича. Можна з нею тактовно поговорити, бо вона має певні сумніви, чи треба «оприлюднювати» їх (деякі вірші). Можливо, вдасться переконати, що все, що стосується творчого шляху митця і його письменницької еволюції, має стати відомим дослідникам.*

*З побажанням усього найкращого Вам і Зої Андріївні,*

*з повагою Лариса Білик.*

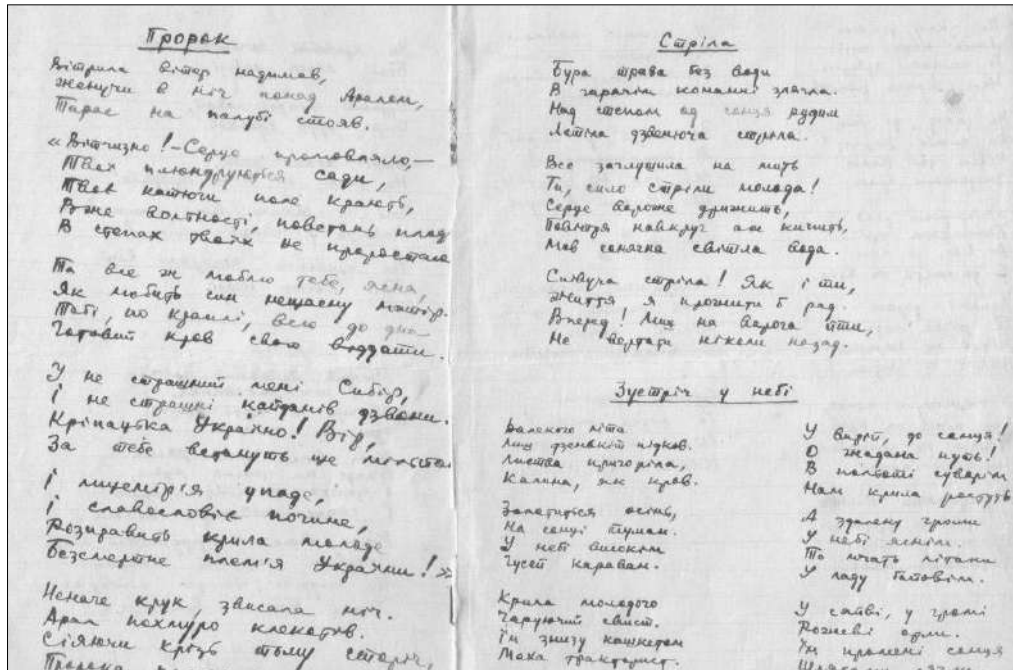
*26.08.98.*

*Згаданій Людмилі Петрівні я листа написав, але відповіді не одержав. Очевидно, той лист уже її не застав. Хто вона така і як до неї потрапили студентські вірші Олесь Гончара, мені відомо лише з чуток та переказів. А це не*

# Олесь Гончар у духовно-культурному часі та просторі

Збірник наукових праць

дуже надійне джерело і з'ясовувати деталі цієї проблеми нині, як мені здається, не на часі. Надто, що для історії літератури важливе не це, а тільки тексти творів Олеся Гончара. В ідентичності їх сумнівів немає, бо це – рукописи, тобто – рука автора. Для переконливості гляньмо бодай на дві сторінки рукопису:



Такий почерк в Олеся Терентійовича залишився однаковим до останніх його днів. Достатньо порівняти його з тими дарчими написами, що наведені вище на підписаних мені книжках.

Аналізувати ранні поезії Олеся Гончара можна лиш у дослідженнях, що йому присв'ячені. А тут не зайве буде сказати, що вони загалом ще справді початківські. Майбутній видатний письменник робив лише перші кроки в літератури і вони лиш зрідка наштовхують на здогад, що в нього велике письменницьке майбутнє. Хоча б тому, що в них є прагнення рівнятися на найвищі зразки літературної творчості. Як у вірші «Пророк». У ньому йдеться про Тараса Шевченка, який стоїть, пливучи Аралом, на палубі корабля і всіма думами своїми звернений до України як матері-вітчизни. Йому болять сплюндровані катами її простори, але він вірить, що зродиться молоде плем'я, яке розправить крила і здолає всі наруги над Україною:

*Вітрила вітер надмавав,  
Женучи в ніч понад Аралом,  
Тарас на палубі стояв.  
«Вітчизно! – серце промовляло, –*



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

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

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

*І лицемір'я упаде,  
І славословіє погине,  
Розправить крила молоде  
Безсмертне плем'я України!»*

*Неначе крук, звисала ніч.  
Арал похмуро клекотів.  
Сіяючи крізь тьму сторіч,  
Пророка парусник летів.*

Романтичність образної мови вірша поза сумнівом. «Вітрала» й «парусник», «пророцтво» щодо майбутнього «кріпацької України» – все це типові для романтиків образи, які, очевидно, нав'яні передвоєнним відзначенням Шевченкового ювілею – його в 1939-му році стодвадцятип'ятиліттям. Жаль, що такий вірш не відомий мені був в останні роки життя письменника. Я б, очевидно, написав йому листа і поцікавився історією створення «Пророка». Але, як відомо, історія розвивається не за правилами умовного способу дієслів.



Галина РАЙБЕДЮК

*кандидат філологічних наук, професор,*

*докторантка кафедри української літератури.*

*Український державний університет імені Михайла Драгоманова.*

*м. Київ, Україна*

## ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ДИСИДЕНТИ: ЩОДЕННИКОВА РЕЦЕПЦІЯ

Місце й роль Олесь Гончара в національному соціокультурному просторі другої половини ХХ століття є очевидними та загальновизнаними. За словами М. Жулинського, перед нами «поборник діяльної духовності, яка синтезує волю народу для збереження соборності людських душ, гуманістичної святості й моральної чистоти національних ідеалів» [6, с. 7]. На сьогодні «про письменника укладені грубезні томи наукових, науково-популярних, публіцистичних праць – в Україні плідно трудяться дослідники-гончарознавці, і коло їхнє розпросторюється», – зазначає М. Степаненко в довіднику «100-літній ювілей Олесь Гончара» [17, с. 6]. М. Коцюбинська у «Книзі споминів», опублікованій у 2006 році, зауважувала, що в означеній царині «відчувається тенденція творити новий культ О. Гончара» [11, с. 267]. Цей «міф» триває і досі, й у ньому оцінки творчості письменника, як і його ідеологічної позиції та громадсько-культурної діяльності, вельми неоднозначні, почасти й діаметрально протилежні, надто коли йдеться про політичний портрет митця.

Як відомо, над художніми текстами О. Гончара вельми «плідно» «попрацювала» офіційна, значною мірою й внутрішня авторська цензура. Тож свої справжні думки та глибоко особистісні міркування він довіряв не стільки літературним творам, скільки щоденникам, які опубліковані тритомним виданням уже після його смерті. Вони хронологічно охоплюють понад півстолітню часову дистанцію (1943–1995 рр.), на якій реалізувалось творче й громадянське «Я» письменника, вочевидь, фіксуючи реальні трансформації його «регулятивного центру» в історичному, політичному, літературному та культурно-мистецькому контекстах доби.

Доволі неоднозначним постає в окресленому ракурсі питання «Олесь Гончар і дисиденти». Воно передбачає різні аспекти ставлення літературного метра до «порушників закону» (І. Дзюба) в період першого «покоосу» (1965 р.) і «генерального погрому» інакодумців (1972–1973 рр.), його участі в долях шістдесятників-дисидентів. Діарійні записи письменника оприявнюють

рецепцію їхньої творчості, більшою мірою громадянської позиції. Вони припадають і на пору політичного застою, й на часи виборювання та утвердження української державності, коли внаслідок зняття ідеологічних табу він узявся істотно переглянути минуле (події, стосунки, думки, оцінки тощо).

В означеній царині сучасними науковцями вже зроблено присутній крок. У цьому контексті звертає на себе увагу ґрунтовна монографія «Літературний простір “Щоденників” Олесь Гончара» М. Степаненка» [15]. Учений подає діарійні портрети українських письменників, які «жили і творили в часи апогею радянської міфологеми, коли бездушна командно-адміністративна система сіяла навколо себе несправедливість, жорстокість, зло і деспотизм. Автор не вдається до “тотального критицизму”, який притаманний окремим дослідникам, а прагне максимально відновити історичну справедливість, правдиво реконструювати образ, передусім, людини» [8, с. 128]. Доволі інформативно щодо порушеного питання представлено щоденникові матеріали О. Гончара та здійснено супутні коментарі його взаємин із шістдесятниками у монографії «Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників)» О. Рарицького. «З мемуарних укралень у щоденнику, – констатує автор праці, – складаємо бачення історичного часу та літературного середовища, творчих контактів письменника з представниками руху, а відтак можемо судити про їхню суспільну роль, про особливості взаємин митців із владою» [14, с. 249]. Окремі аспекти щоденникових рецепцій О. Гончара, розкрито у публікаціях О. Галича [2].

Незважаючи на очевидні напрацювання дослідників, означений темою напрям літературознавства ще недостатньо прописаний у науковому дискурсі, що й зумовлює **актуальність** порушеної проблеми. У статті ставимо за **мету** розглянути фрагменти щоденника О. Гончара, які стосуються його ставлення до представників руху опору в Україні в контексті літературного процесу та політичної ситуації. Основне *завдання* вбачаємо у виявленні їхніх реальних і віртуальних взаємин, що увиразнюють ідеологічну й творчу еволюцію самого О. Гончара. З'ясування означеного кола проблем здатне внести корективи й уточнення до історії інакодумства в Україні та біографії репрезентантів дисидентського руху, а також до життєпису самого автора щоденника на основі зафіксованих у ньому фактів і внутрішньої мотивації його слова і чину.

Із щоденникових матеріалів О. Гончара видно, що їх автор надає більшої ваги не стільки самому явищу інакодумства, скільки окремим персоналіям дисидентської генерації 1960–70-х років. Із-посеред них найчастотнішими є Микола Руденко, Іван Дзюба, Євген Сверстюк і В'ячеслав Чорновіл. Рідше

згадуються імена Василя Стуса, Івана Світличного. Принагідно в тексті щоденника виринають постаті Михайла Осадчого, братів Горинів, Ірини Калинець, Степана Сапеляка, Надії Світличної, Валентина Мороза. Час суттєво змінював погляди О. Гончара на політичні процеси в Україні, а з ними – й на інакодумців. Тому «з одних висот він дивився на людину в добу тоталітаризму й з інших – у добу незалежності, коли вона одержала довгоочікувану волю, могла без страху говорити про раніше заборонене» [16, с. 13].

Переважна більшість діарійних нотаток О. Гончара, що стосуються згаданих правозахисників, припадає вже на пору незалежності. Їхні імена автором щоденника віднесено до пантеону праведників, значна частина яких у його рецепції представлена у світлому ореолі. Так, у записі від 10.09.1985 р. зафіксована рефлексія щодо болісного сприйняття загибелі у далеких засланських краях В. Стуса, якому, за його словами, «Шевченкова зоря світила» («сила жорстокості не піддається моєму розумінню» [4, с. 67]). Він захоплюється величною постаттю В. Чорновола: «Постає образ дивовижно цільної мужньої людини. Ось кого варто називати лідером нації» (запис від 16.09.1990 р.) [4, с. 318]. І. Світличного О. Гончар характеризує як особистість «виняткової доброти, скромності, людину, переповнену теплом любові до всіх», «консолідуючу постать» того ґатунку, яких «не вистачає Україні» навіть у часи здобутої незалежності [4, с. 502]. Доволі компліментарно відгукувався він про роль у новітній історії вчорашніх політв'язнів, котрі у статусі депутатів першого скликання Верховної Ради України із властивою їм відданістю національним ідеалам взяли рішуче відстоювати державність у стінах парламенту. Про достовірність подібних рефлексій свідчить запис від 16.05.1990 р.: «Якими нікчемними постають апаратники перед такими світлими людьми, як <...> Хмара, Чорновіл, Ірина Калинець. Ось він, розум і цвіт нації. І нічого, що вони поки що в меншості: за ними – майбутнє!» [4, с. 295]. Нотуючи перебіг битви за державний суверенітет, автор щоденника виокремлює в когорті борців на «депутатських барикадах» М. Гориня та В. Чорновола, називаючи їх «лицарями України», «бійцями за правду і за права нації» (запис від 10.07.1990 р.) [4, с. 303].

Окреме місце в щоденнику О. Гончара відведено постаті засновника Української Гельсінської групи М. Руденка, з яким його пов'язували життєві перехрестя, дружні й теплі стосунки, що збереглись ще з воєнного часу й тривали впродовж усього життя. Обидва письменники, як відомо, «зазнали ідеологічного тиску, проте обрали різні шляхи: внутрішнього опору системі чи відкритого протистояння, що призвело до ізоляції, а потім і еміграції М. Руденка» [12, с. 71].

О. Гончар на старті своєї творчої біографії, перебуваючи в «полоні ідеї» (І. Дзюба), простував життєву дорогу до вершин кар'єри й довгочасно перебував у вищих ешелонах влади. М. Руденко ж, ризикнувши своїм становищем у системі, в якій плідно працював і мав немалі успіхи, обрав інший шлях – морального закону, голосу сумління й «вільного слова на вустах». Будучи вельми обережним у публічних висловлюваннях, О. Гончар свої почуттєві рефлексії щодо арешту й ув'язнення фронтового побратима звіряв тільки щоденнику (запис від 27.07.1977 р.): «Миколу Руденка судили в тій самій Дружківці на Донбасі, де я після першого поранення в липні 1941-го (на Росі) лежав в евакогоспіталі <...> До мене тоді приїздили провідати друзі з Харкова, до нього ж не пустили й синів. Боліло тоді, але зараз йому, мабуть, боліло ще дужче – від образи, кривди й приниження» [3, с. 311].

Більшість діарійних записів свідчать про незмінну прихильність О. Гончара до М. Руденка («До нього я завжди ставивсь з повагою, він мужня й принципова людина» (запис від 28.04.1975 р.) [3, с. 216]), а також про схвальні оцінки його творчості («Микола Руденко передав мені книжку своїх поезій. Табори додали йому пристрасті, гніву, патріотизму. Я високо ставлю його космічні гіпотези про зниклу планету Фаетон. Тут він поет глобальний» [4, с. 404]. О. Гончар ініціював висунення творів М. Руденка на Шевченківську премію. Рефлексії з цього приводу він зафіксував у щоденнику 09.03.1993 р.: «Вручення вилилось у справжнє народне свято <...> Ось так – після торішніх Багряного, Антоненка-Давидовича, діаспорної капели – нове поповнення: Яценко, Руденко, Міщенко, Логвин, Ярема... Це все “мої” лауреати...» [4, с. 461]. Чергова згадка про цю подію (запис від 31.10.1993 р.) пов'язана з роздумами про потребу відновлення справедливості щодо поцінування справжніх талантів національного письменства: «Комітет по Шевченківських преміях, вважаю, має взяти на себе й реабілітаційні функції. Виправляти несправедливості, допущені в минулі роки. Дещо вже вдалось зробити. Відзначили Антоненка-Давидовича, Миколу Руденка, кількох молодих табірних поетів» [4, с. 492]. Серед не названих «табірних» поетів був дисидент С. Сапеляк, удостоєний цієї нагороди за збірку «Тривалий рваний зойк» (1991). Оцінюючи творчість лауреатів, голова Шевченківського комітету підкреслював, що вона «у найтяжчу годину уособлювала незламність духу і громадянську совість сучасної української літератури» [7].

Попри зафіксовані О. Гончарем у щоденнику позитивні оцінки ключових постатей руху опору, зустрічаємо промовисті деталі вельми неоднозначного, почасти й суперечливого до них ставлення. Переконливим тому свідченням є

діарійні записи, пов'язані з іменем І. Дзюби. Як відомо, О. Гончар у 1972 році захищав автора праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?» од «відверто поліційний кровожерних» (В. Стус) оцінок з боку створеної ЦК КПУ комісії, від участі в якій, наражаючись на небезпеку, категорично відмовився. Ім'я автора опальної статті він згадує доволі часто – з різних приводів і в різних контекстах. У нотатці, датованій 09.07.1995 р., полемізуючи з П. Загребельним, він зафіксував такі слова: «... я був і залишаюсь в сумнівах, зокрема про Дзюбині моральні якості» [4, с. 578]. Ці рядки, мабуть, не варто сприймати однозначно щодо його ставлення до І. Дзюби. В деяких записах він відгукується про нього вельми схвально, як, наприклад, у нотатці від 03.03.1990 р.: «Але ради об'єктивності варто сказати, що останнім часом він [І. Дзюба. – Г. Р.] робить багато для захисту мови, для національного відродження, а за це людині багато що прощається» [4, с. 282]. З огляду на характер подібних діарійних висловлювань, у яких фігурують імена шістдесятників, М. Степаненко «мовою Олесь Гончара у формі коротких і промовистих цитат» пов'язує процес їхніх стосунки зі «зміними в суспільстві і державі» [8, с. 129]. У подібного роду свідченнях прочитується саморефлексія автора щоденника, його намагання переглянути погляди на власні життєві колізії. Як підтвердження, варто навести одну з багатьох можливих нотаток (12. 12. 1993 р.): «... всі ж ми тоді були переповнені ілюзіями, всім хотілося бачити – ясне вдалині!» [4, с. 500].

Із украплених у діарійні записи відомостей, які проливають світло на стосунки О. Гончара з учорашніми політв'язнями, звертає на себе увагу плідно представлена інформація про Є. Сверстюка, якого він називав антиподом Остапа Вишні й уважав «яскравим утіленням» «табірного синдрому» [16, с. 12]. Відгуки про нього переважно неоднозначні, почасти й недобррозичливі. Так, в одному випадку (29.01.1993 р.) О. Гончар пише, що «це в нас сьогодні найглибший мислитель» [4, с. 453], «інтелігентна, розсудлива людина» [4, с. 500]. Його захоплює «світлий розум» [4, с. 524] і «розвинуте почуття товаришкості» [4, с. 503] Є. Сверстюка. Водночас, він порівнює його із «сучасним протопопом Аввакумом», нетерпимим «до будь-якого інакомисля» [4, с. 500]. О. Гончар негативно відгукується про усі дотичні до табірної біографії дисидента реалії, часто дискутуючи на сторінках щоденника з приводу «табірного менталітету» в'язня сумління та його побратимів. «З одного боку він високо оцінює правозахисну діяльність цієї мужньої людини, а з іншого робить їй серйозні закиди» [16, с. 12]. Так, після ознайомлення з подарованими Є. Сверстюком книгами О. Гончар записує у щоденнику, що в його есеях присутня «суцільна

негація, спрощені уявлення, сектантське ігнорування всього, що нетабірне» [4, с. 500]. Що ж до Шевченківської премії, якої Є. Сверстюк був удостоєний у 1995 році за книгу публіцистики «Блудні сини України», то ця нагорода, на думку О. Гончара, стосувалась завперш «табірних поневірянь» автора (08. 03. 1995 р.) [4, с. 559]. В іншій черговій згадці про Є. Сверстюка, датованій 26. 02. 1993 р., він вельми сумнівну характеристику його літературно-критичної діяльності, оцінюючи її знову ж таки в контексті «табірного менталітету»: «... Як сумно, що Євген Сверстюк, якого я ставлю понад усіх критиків, не втримався від спокуси використати своє табірне минуле для зведення рахунків зі всіма, кого табірна доля минула і хто не надто запобігав свого часу перед “шістдесятниками”... Дав ось пан Євген інтерв'ю в “Літературній Україні”, де картина постає така, що все суцільно геть чорне, варте лише осуду й того, щоб вергати на цю літературу та Спілку свою довго накопичувану озлобленість <...> Мабуть, це своєрідний табірний синдром» [4, с. 458].

«Табірне» минуле дисидентів нерідко виринає в щоденнику О. Гончара у форматі віртуальних діалогів із ними. Відповідні записи свідчать, що він категорично не приймав критики, адресованої йому особисто й іншим митцям, котрі в часи шалених цькувань і арештів інакодумців опинились «по цей бік дроту». В його нотатках задокументовано тверде особисте переконання в тому, що «Україну виборювали і ті, хто сидів за колючим дротом, і ті, хто були на волі» [16, с. 12]: «“ Хто пережив ті роки, – цитує в записі від 08. 03. 1995 р. письменник слова не названого автора з Тернополя, – знає, що на волі чесним людям було не набагато легше, ніж за колючим дротом”. Існував вибір: чи замовкнути, іти в ГУЛАГ, чи таки творчістю своєю якимось ще жити дух знесилої нації. Ось правда того часу» [4, с. 560]. О. Галич, аналізуючи подібні зізнання, слушно зауважує, що «часто сторінки щоденника Олесь Гончара несуть у собі сповідальне начало» [2, с. 17].

Подібною позицією письменника можна пояснити досить-таки суб'єктивні оцінки творчості більшості репрезентантів табірної літератури, яких він повсякчас закликав до «терпимості справді християнської» [4, с. 500]. Щоправда, тут не можна оминати його благоговіння перед постаттю Остапа Вишні, до невільничої долі якого він неодноразово апелював, закликаючи покоління в'язнів пізнішого часу рівнятись у своїй поведінці на цього, за його словами, митця «рідкісної чистоти». Остапові Вишні О. Гончар неодноразово протиставляв того чи того автора з дисидентського кола шістдесятників (Є. Сверстюка, І. Світличного), вдаючись до різких, не завжди умотивованих висновків і

коментарів. Так, про подаровану М. Осадчим автобіографічну повість «Більмо» він пише в щоденнику (запис від 18. 11. 1993 р.): «Важке читання! Кошмарище ... Згадує й харківську Холодну гору (видно, там була в них пересильна тюрма). Колись і Остап Вишня там побував. А в 1942-му довелось і мені звідати те холодногорське пекло. Осадчий, певне, й не догадується, що ми обидва пройшли ті Дантові кола, тільки в різний час: його стерегли московські вівчарки, а мене – гітлерівські... Автор не щадить сучасників. Під власними іменами з'являються в повісті Козаченко, Шаховський, Здоровега і навіть Драч... Зате в доброму світлі виступають Світличний, брати Горині й Ліна Костенко...» [4, с. 495]. Рефлексії О. Гончара такого характеру прочитуються й у нотатці від 07. 03. 1990 р.: «Гірко мені читати у львівському “Дзвоні” поезію колишнього в'язня концтаборів, людини глибоко нещасної, скаліченої назавжди. Від імені розстріляного Курбаса він шле тяжкі прокляття авторові “Космічного оркестру” та “Вітру з України”, шле й Бажанові, Сосюрі, всім, хто зостався живий <...> Яка несправедливість! В чому ж вони винні? Що їх не поглинула Колима? Що їх було понищено, розчавлено в інший спосіб...» [4, с. 283]. Тут не названо ні твору про який ідеться, ні його автора. Проте з тексту нотатки зрозуміло, що мовиться про поему «Курбас» дисидента І. Світличного.

У подібних тональностях звучить зафіксована в діарійній нотатці від 18. 08. 1987 р. відповідь О. Гончара [4, с. 157] на відкритий лист Ірини Калинець (липень, 1987 р.), в якому вчорашня бранка комуно-московитських таборів із пристрасним словом звертається до лідера нації з приводу багатьох наболілих проблем: бездіяльності спілки письменників, загрозливих щодо української мови й культури тенденцій суспільного буття, лицемірства у справі реабілітації «в'язнів сумління», зокрема, «одного з найбільших поетів нашого часу» В. Стуса, позбавлення «голосу і творчого буття у рідному Києві в час гласності та демократизації» Є. Сверстюка та М. Осадчого, одним із пунктів у кримінальних справах яких були позитивні відгуки на опальний роман «Собор» [9]. Інтонаціями категоричності й нетерпимості до іншої думки перейнята реакція О. Гончара на висловлювання С. Сапеляка про Д. Павличка й І. Драча (запис від 14. 06. 1995 р.): «Тепер він [Сапеляк. – *Г. Р.*] і такі, як він, хизуючись своїм табірним минулим, затоптуючи колег, чимдуж рвуться до пирога слави...» [4, с. 572]. Мабуть, подібні записи й дали підстави Є. Барану для його доволі різкого висновку про щоденники О. Гончара як «локальну подію», що демонструє «параліч творчої особистості, яка й не думала вирватися із пастки радянських і пострадянських ілюзій» [1, с. 210].



Оцінку лояльних взаємин О. Гончара з владою як «потурання» (Є. Баран) їй, а в цьому контексті питання щодо неможливості (чи небажання) позбутись її прихильності нерідко пов'язують саме з його ставленням до представників руху опору. Як свідчать діарійні нотатки, він і справді неодноразово докоряв дисидентам «табірним менталітетом», що нібито «засліплює людей, не дає бачити нікого, крім себе» (запис від 27.12.1993 р.) [4, с. 502]. Однак, як зазначалось вище, зустрічаємо в щоденнику записи протилежного змісту. Для прикладу наводимо один із них (11.07.1990 р.): «Затверджується по пунктах Декларація про суверенітет України. Був присутній на цьому бурхливому засіданні сесії. Дуже приємно було познайомитись з Юхновським, Чорноволом (він нагадав, що я його колись захищав, саме коли його цькували), відновили знайомство з Богданом Горинем <...> Які славні все люди! Я почуваю себе в середовищі своєї нації, серед однодумців... Серед вірних людей!» [4, с. 303].

Відомо, що О. Гончар своєю незговірливістю з офіційною номенклатурою різних мастей (політичних і літературних) неодноразово викликав на себе жорсткі звинувачення й репресивні удари. Не можна оминати і його уваги, що їй він приділяв «стосункам літераторів-нонконформістів із режимом, їхній участі в суспільному та мистецькому житті, підкреслюючи свідому протидію дисидентів ідеологічному тиску, прагнення молодого творчого покоління зберегти художню самобутність, керуватися творчою свободою» [14, с. 240]. Цим змагам у щоденниках письменника присвячено «окрему сторінку» (М. Степаненко). Безумовно, заперечувати те, що в умовах ідеологічного тиску на всі сфери національного буття творчі голоси непокірливих митців ув особі О. Гончара відчували реальну підтримку, означає грішити супроти істини. Внутрішню незгоду із системою, душевні переживання й особисті глибокі рефлексії від сприйняття жорстоких дій каральної машини, спрямованих проти вільнодумців, захоплення їхнім стоїцизмом він неодноразово фіксував у своєму щоденнику: «Фабриковані процеси, мордування, психіатрички для нормальних людей, – та в якому ми віці живемо? І все ж – лицарі є. Один із них – Василь Стус» (запис від 12.12.1975 р.) [3, с. 240].

У пік цинічного шельмування вільнолюбних націєцентричних українських письменників та резонансних розправ із непокірними, як зауважував опальний закарпатський прозаїк І. Чендей в одному з листів до І. Денисюка, О. Гончар діяв «у межах всього можливого» [10, с. 52]. У згаданій вище монографії О. Рарицький із цього приводу пише: «Так, з одними письменник тривалий час підтримував особисті й творчі стосунки, другим сприяв у пору їх переслідування, про третіх –

лише знав, але не був особисто знайомий» [14, с. 242]. Упродовж життя він не переставав активно захищати від молоха радянської системи тих, хто проти неї повставав, про що сьогодні оприлюднено чимало наукових розвідок і документальних свідчень [13]. Однак цей захист «відбувався в межах самої Системи. Школа життя в тоталітарній державі давалася взнаки» [5]. Перебуваючи «по цей бік концтабірних дротів», О. Гончар належав до тих письменників, котрим довелося «принижуватись, шукати будь-яких способів, щоб зупинити загрозу смертельну – нищення мови, стримати великодержавне руйнування української нації» [4, с. 478]. Як і більшість його сучасників, він «сформувався як митець і особистість переважно в умовах радянської влади. Його позиція до цієї влади визрівала поступово, і він як митець, політичний діяч і громадянин чимало зробив для того, щоб до літератури прийшло нове покоління» [2, с. 15].

Отже, в оцінках політичного портрета Олесь Гончара, а в цьому контексті його взаємин із «в'язнями сумління», котрим судилось виборювати особисту й національну свободу «за межею, за ріллею» (В. Стус), не варто, гадаємо, удаватись до крайнощів. Задля розв'язанні цього важливого завдання доцільно всебічно проаналізувати всю non fiction (листи, радіо- й телевістуди, інтерв'ю тощо) О. Гончара, потенційні можливості якої щодо формування правдивого уявлення про психотип радянського письменника в умовах «зовнішньої» несвободи реальні й незаперечні. В цьому сенсі його щоденники потребують поглибленого фахового коментування. Їх подальше всебічне й неупереджене вивчення з позиції наукової етики «дасть можливість створити об'єктивний, незаангажований віяннями доби творчий портрет одного з найвідоміший українських письменників ХХ століття» [2, с. 23], а відтак і зрозуміти митця в моторошному контексті трагічної тоталітарної епохи.

### **Список використаних джерел**

1. Баран Є. М. Олесь Гончар крізь призму щоденників. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. Серпень. С. 208–210.
2. Галич О. А. Олесь Гончар у вимірі non fiction. *Слово і Час*. 2005. № 7. С. 14–23.
3. Гончар О. Т. Щоденники : у 3 т. / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. Київ : Веселка, 2008. Т. 2 (1968–1983). 607 с.
4. Гончар О. Т. Щоденники : у 3 т. / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. Київ : Веселка, 2008. Т. 3 (1984–1995). 646 с.
5. Грабовський С. І. Шлях до себе: Олесь Гончар. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/1113658.html> (дата звернення: 10. 03. 2023).

6. Жулинський М. Г. Світло віри Олесь Гончара (Роздуми з нагоди 100-річчя від дня народження). *Слово і Час*. 2018. № 4. С. 3–10.
7. З високим іменем Кобзаря : інтерв'ю по державних преміях України ім. Т. Шевченка академіка О. Гончара. *Літературна Україна*. 1993. 11 березня.
8. Ігнатуша О. М. Степаненко М. І. Літературний простір «Щоденників» Олесь Гончара: монографія. Полтава : АСМІ, 2010. *Історична пам'ять*. 2010. Вип. 2. С. 128–129.
9. Калинець І. О. Зібрання творів : у 8-ми т. / упоряд. І. М. Калинець. Львів : СПОЛОМ, 2013. Т. 7. Кн. 1 : Без заборона : статті, заяви, виступи. 528 с.
10. Кіраль С. С. «...Зробити щось корисне для свого рідного народу»: з епістолярної спадщини Івана Чендея : монографія. Ніжин : Лисенко М. М., 2013. 212 с.
11. Коцюбинська М. Х. Книга споминів. Харків : Акта, 2006. 287 с.
12. Просалова В. А. Олесь Гончар і Микола Руденко: життєві перехрестя / Таїни художнього тексту : збірник наукових праць. Дніпропетровськ : Пороги, 2013. Т. 14. С. 63–72.
13. Райбедюк Г. Б. Олесь Гончар і письменники нонконформісти : проблеми взаєморецепції. *Рідний край*. 2018. № 1 (38). С. 118–122.
14. Рарицький О. А. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників) : монографія. Київ : Смолоскип, 2016. 488 с.
15. Степаненко М. І. Літературний простір «Щоденників» Олесь Гончара : монографія. Полтава : АСМІ, 2010. 528 с.
16. Степаненко М. І. «Незабутній наш» Остап Вишня (Олесь Гончар-Павло Губенко : творчі зв'язки). *Філологічні науки*. 2010. Вип. 1. С. 3–16.
17. Степаненко М. І. 100-літній ювілей Олесь Гончара : довідник. Полтава : ПП «Астроя», 2019. 252 с.



**Володимир СУПРУН**

*доктор філологічних наук,*

*професор кафедри журналістики та українознавства.*

*Національний університет водного господарства та природокористування.*

*м. Рівне, Україна*

**Людмила СУПРУН**

*доктор наук із соціальних комунікацій,*

*професор кафедри журналістики та українознавства.*

*Національний університет водного господарства та природокористування.*

*м. Рівне, Україна*

## **ДИФЕРЕНЦІЙНА ЛОКАЛІЗАЦІЯ НЕПОШИРЕНИХ РЕЧЕНЬ ДІЄСЛІВНОЇ БУДОВИ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

Орнаментальна філігранність мовлення письменника залежить не лише від мистецтва вживаних ним художніх засобів, але й значною мірою від синтаксичної організації реченневих конструкцій, контекстуальне оточення яких формує образне ядро того чи іншого твору. Залежно від тієї мети, з якою майстер слова використовує речення, вони можуть локалізуватися на початку, в середині чи в кінці художнього викладу. Дослідження мовомислення Олесь Гончара дозволило скласифікувати реченнєвий масив непоширених речень дієслівної будови так званої закритої семантики без обов'язкових приприсудкових компонентів («абсолютивної семантики» – термін чеського лінгвіста Й. Андерша) за трьома диференційними групами відповідно до їх локалізації в художньому тексті.

1. Непоширені речення дієслівної будови з предикатами, що не вимагають обов'язкового поширювача, на початку абзацу або логічного блоку твору, наприклад:

“Спить студент, довгов'язий смаглявець з чорними бровами, усмішка блукає на вишнево-пришерхлих губах. Сниться, може, йому котрась із тих, що на спартакіадах із стрічками та з обручами вигинаються, – він і сам готується до спартакіади” [2, С. 20]; “Бригадирова зовсім після того знесамовитіла. Таку славу пустила на Ёлку по селу, що й інші жінки стали поглядати на неї з підозрою. Не того картали, який дівчину звів, увесь гріх чомусь падав на Ёлку” [2, С. 41]; “Собор похмуро плив у хмарах вечірніх. Тужливим чимось, навіть тривожним віяло від нього. Ким він вибудований?.. І яким чудом уцілів? І яку душу хтось у

нього вклав, що й через віки вона Єлька торкає?.. ” [2, С. 35]; “Сани наші детять степом, ніч голубіє, та ось Микола Васильович, враз стрепенувшись і мовби струснувши з себе тягар думок, нам не відомих, раптом заводить на все поле “Ой у полі криниченька, там холодна водиченька”... [3, С. 160]; “Минають літа, стікають, наче вода у ярочку”, а Соня-Софійка все жде та жде. Як той, що на трасі нічній вірив, що рано чи пізно, а зустрине десь свою Кет, так і вона, Заболотна, стоячи з Лідєю в ріднім степу серед колосся, повитого березкою та горошком польовим, все виглядає свого вічного мандрівника” [3, С. 373].

Ситуація, коли непоширені речення дієслівної будови без обов’язкових приприсудкових компонентів розпочинають абзаци, зовсім не свідчить про те, що вони стимулюють нову думку. Навпаки, у деяких уривках абзаци, першим реченням яких є непоширене, лише підсумовують сказане вище або поширюють висловлену думку. Наприклад:

“Услід за саньми сніг вихрився, завірюха дужче й дужче зривалась, заїмливши обрій, і хоч нічого вже там було не розгледіти, проте нам і тоді крізь сльозами застелені очі ще зовсім виразно бачилось, як проводжають Романа рідні його тополі, самотньо застаючись осторонь шляху в збурених завірюхою полях...” [3, С. 182].

2. Непоширені речення дієслівної будови закритої семантики в середині логічного блоку, як-от:

“Цей (бригадир – В.С., Л.С.) виявився куди дбайливішим за свого попередника, домігся перед правлінням для дівчат нових куфайок та чобіт гумових, щоб у грязюці не тонули, радіо з’явилося, і надої збільшились, бо встановив нові раціони і макухи десь трохи роздобув” [2, С. 30]; “До кабіни крана Вірунька, звісно, нікого не запросила, інструкція забороняє, але на площадку до них вийшла і марлеву пов’язку зняла, щоб земляків усмішкою привітати” [2, С. 37]; “Довгобразий, високий, ставний... І теж у гостроносих черевиках, до блиску начищених перед танцями – десь він з котроюсь танцюватиме сьогодні... Коли дітлахи тягнуть його поганяти з ними м’яча, студент відмагається, показує їм на черевики, на светр – не для гри, мовляв, виряджався...” [2, С. 47]; “Якось, коли бакени були засвічені і вони, повернувшись, сиділи на березі біля човна, Єлька таки набралася духу і запитала, кортіло їй знати, що ж то було за Гуляйполе, що тінь від нього через усе дядькове життя простяглась” [2, С. 51]; “Віруньку час від часу теж можна бачити в парку в дружинницькому патрулі – записалася після того, як провела на Бхілаї свого Івана, грозу паркової хуліганви. Студент, правда, іронізував з цього приводу: вдома город неполений, діти на бабиній шиї, а вона,

підтримуючи Іванів престиж, з порушниками громадського порядку бореться” [2, С. 11].

3. Непоширені речення дієслівної будови закритої семантики в кінці логічного блоку:

“О такій порі веселішою стає Зачіплянка, радіоли чути, моторчики джмелять, люди перегукуються” [2, С. 46]; “... Слухати від дядька такі щедрі характеристики Єльці було зовсім незвично, вона зашарілася” [2, С. 35]; “Вечори довгі, темрява навкруги непроглядна, в корівнику “летючими мишами” світять, дарма що металеві щогли високовольтної над самою фермою гудуть” [2, С. 27]; “– Поживи, оговтайся. Та й мені чимось допоможеш. А то як овдовів, у хаті ладу нікому дати. До того ж садок, огородець... Без баби все плаче” [2, С. 44]; “Ні, просто іншим уявлявся нам той, кому б випало щастя постукати в Надьчине вікно й кому вона віддала б своє серце. Такий невідомець мав бути винятковим лицарем із лицарів, красенем із красенів, ось до такого хай би вона й серед ночі вимайнула із свого степового вікна, хай і з розпущеними косами блукала б з таким по росах свого райського саду чи навіть у тернівщанських левадах по травах качалась, п'ючи його поцілунки під зорями коротких літніх ночей...” [3, С. 107].

4. Непоширені речення дієслівної будови закритої семантики одночасно в декількох місцях логічного блоку. Це явище може бути викликане метою Олесь Гончара пришвидшити чи підсумувати події або ж залежить від особливостей стилю письменника:

“В інших чвари бувають та бійки, по судах та комітетах бігають, а в них злагода, доброжиток, неохололе кохання. Вже й діти школярчата, а вона все викрасовується перед своїм Іваном, як дівчина. Щоразу біжить у заводський парк, коли він там чергує з дружинниками. Можна подумати, що з ревнощів бігає за Іваном назирці, а вона себе ревнивою не вважає: просто очам любо дивитись, як Іван у парку із червоною пов'язкою на рукаві, суворий, безстрашний, веде свій заводський патруль! Хміль миттю проходить у п'янюг, коли забачать Івана Баглая, різні вишкребки в кущі сахаяються, бо сьогодні чергують мартенівці, то ж он рудий Іван із своїми дружинниками йде!...” [2, С. 10]; “Цієї ночі Баглая водило щось по Зачіплянці, мов сновиду. Дома побував, води качнув, напився, потім біля Ягорового паркана маячила його постать, і гуси на нього сердито гелготали, – купами снігу білють вони проти місяця в загорожі під сараєм. Коло саги потім постояв, коло тієї рідної саги, де наче ще вчора лящало, барложилось, вихлюпувалось... його смагляве дитинство” [2, С. 14].

Досить часто непоширені конструкції дієслівної будови закритої семантики пронизують текст значного обсягу. За їх допомогою Олесь Гончар змальовує полотна з широкою перспективою, подовжені в часі, з динамічним розвитком подій, як-от:

“Живуть на Зачіплянці здебільшого праведні люди, або, як Микола-студент сказав би, правильні. Роботяги. Металурги. Ті, чиє життя розбите на зміни, денні і нічні. З одного краю селища сага блищить, з другого – облуплений собор біліє. Старовинний, козацький. А перед вікнами селища, за вишняками, за Дніпром, ніч крізь ніч палахкотить ятриво домен, вулканиться червоно. Там народжується метал. Небо тремтить...” [2, С. 5].

Отже, використання непоширених речень дієслівної будови закритої семантики без обов'язкових приприсудкових компонентів у художньому мовленні Олесь Гончара диференціюється різною мірою локалізації: найчастіше на початках абзаців, що інспіровано потенціалом таких конструкцій емоціонізувати образне полотно твору, чим з успіхом користався майстер слова.

### **Список використаних джерел**

1. Андреш Й. Ф. Типологія простих дієслівних речень у чеській мові в зіставленні з українською. Київ: Наукова думка, 1987. 191 с.
2. Гончар О. Собор: роман. Київ: Дніпро, 1989. 270 с.
3. Гончар О. Твоя зоря: роман. Київ: Дніпро, 1982. 374 с.



**Анатолій ТКАЧЕНКО**

*доктор філології, професор,  
професор кафедри історії української літератури,  
теорії літератури та літературної творчості.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка.  
м. Київ, Україна*

### **ВИЙМІТЬ ІЗ ШУХЛЯД «ІЗМІВ»!**

Якось в обговоренні двотомної «Історії української літератури ХХ століття» Павло Загребельний порівняв «тасування» письменників за напрямками, течіями, періодами тощо із січкарем, що подрібнює запахуще різнотрав'я чи золотисту соломку на невиразну, перемішану, зоднаковилу січку. Ця скептична метафора

певною мірою перегукується з давнішими «єретичними думками» Б. І. Антонича. Так він озаглавив – чи не з метою епатажно-іронічного самозахисту – розділок своєї статті «Національне мистецтво (Спроба ідеалістичної системи мистецтва)», уже самим заголовком готуючи вихід за межі усталених догм: «Чи мистецькі напрями дійсно існують в об'єктивному розумінні цього слова, цебто чи справді мистецьке життя кожної епохи розпадається на поодинокі струї й замикається без залишків у їхніх рамах? Одним словом, чи мистецтво творить напрями? Назви видумують здебільше критики, щоб таким дешевим способом облегшити собі завдання, повклати мистців до готових шухляд і мати святий спокій, або другорядні мистці, щоб звернути увагу на себе й свою нецікаву творчість. Хай собі, але фетиш напрямів є шкідливий для молодих і некритичних початківців (або й непочатківців), бо викликає дурійку епігонства. *Пам'ятаймо, що мистецтво творять мистці (одиниці), а не напрями.* Пікассо це знаменитий маляр, але має на собі щось аж чотири наліпки. Вийміть його з шухляд ізмів!» [1, 588].

Статтю опубліковано 1933 р., а догматична хура й досі там. Тому, вперше навівши деякі з тих «єретичних думок» у своїй статті 1993 року [15], а потім у «Мистецтві слова» (1998), мушу час від часу їх нагадувати: а що, як хтось прислухається? Багато в чому погоджуючись із твердженнями Антонича, водночас писав тоді й про об'єктивну потребу в науковій систематизації, отже й необхідності вкладати митців до «шухляд», розіставляти їх по «поличках» історичних періодів тощо: «Звичайно, це призводить до неминучих спрощень, але й дає змогу в разі потреби “вийняти” митця з певної, відомої вже нам “шухляди” чи “полиці” й розглядати його творчість індивідуально, спростовуючи, підтверджуючи, поглиблюючи, увиразнюючи і т. д. попередні “наліпки”. <...>. Та й початківцям це може не лише заважати, а й допомагати. Наприклад, позбавляти епігонства і шукати власне стильове обличчя не навпомацки, не в орієнтації на окремі взірці, а в осягненні всієї сукупності попередніх здобутків» [12, 414–415].

Не відмовляючись від цих міркувань, усе ж мушу вряди-годи нагадувати й оті гостріші думки Антонича, бо навіть його «єретичність» поки що не пробиває чи то наукову зашкарублість, чи то нові різновиди «-ізмізації» (іронічний «термін» Ю. Івакіна).

Тепер бачу, що треба говорити не лише про «дурійку епігонства» у початківців, а й про шухлядний догматизм, од якого часом не годні відмовитися й науковці. Один із яскравих прикладів – перетягування Василя Стефаника з



шухляди реалізму в шухляду експресіонізму. Після появи в Україні виданої ще 1989 р. в Нью-Йорку праці Олександрі Черненко «Експресіонізм у творчості В. Стефаніка» (але **у** творчості, а не всієї творчості!) за перетягування взявся й вітчизняний літературознавець. І то не в якійсь там експериментальній чи полемічній статті, а відразу в підручнику «Українська поетика» [8, 245-246], далі – у шкільних підручниках. Так з'явилося неймовірне (у прямому значенні слова) тлумачення новели «Новина». Мовляв, і голоду тоді на західних теренах України не було, і топив Гриць Летючий не дітей своїх, беручи на душу гріх од безвиході й відчаю, а... власну нищість, убозтво душі, психічну примітивність. Та як же може ница, духовно вбога, психічно примітивна людина збагнути, що вона **аж така**, і що треба себе **таку** втопити?! Але чомусь в особі дітей! Для «доведення» тих абсурдних тез довелося вдатися до ще абсурдніших аргументів із серії «не вір очам своїм», докладному спростуванню яких присвячено аж дві статті, що, як водиться, залягли у «братських могилах» наукових збірників [14, 74-83; 15, 17-25], тоді як підручники роблять свою шухлядну справу.

Далі мушу знову самоцитуватися: «Певний час В. Стефаніка активно друкували в материковій Україні, 1928 р. її уряд призначив йому пенсію; 1933-го письменник відмовився від літературної премії, хоч і був уже три роки паралізований. Після цього в СРСР його перестали друкувати, а 1936-го він помер» [15 25]. Чи треба коментувати, чому відмовився від премії саме 33-го? Якщо й треба, то для анонімних «знавців народного життя», на яких, без поклику, «покликається» автор підручника: «Найбільше непорозумінь виникає тоді, коли цей твір починають трактувати в реалістичному ключі. Тоді знавці нашого народного життя ХІХ ст. з подивом і обуренням заявляють, що трагедії, описані в новелі були не те що нетиповими, а вкрай виключними» [8, 245]. «Виключними» – читай **винятковими**. А хто ж вони, оті знавці, що «з подивом і обуренням» та ще й заявляють? Хто ті заявники? Хотілось би знати їх прізвища, праці. Не доморили наших батьків і дідів голодом, то доморюють наших дітей і внуків несусвітніми заявами й тлумаченнями.

Тимчасом у статті «Стефанікові мужики» справжній знавець народного життя, ще один учасник «покутської трійці» Марко Черемшина писав: «Серед мужиків усього світу наш мужик у найгіршій положенні, з якого не може знайти виходу. Злягає на нього щораз, то інша, і щораз то лютіша форма кріпацтва, поневолення і голоду і давить його, як скала. І ніхто його не шкодує, ніхто йому не помагає, а навпаки, кожен його використовує» [цит. за: 4, 17].

А наші вже й теперішні знавці то педалювали реалістичне й соціальне (без національного), то перейшли до анекдотично-казуїстично притягнутого ірреалістичного. І знову мушу вдатися до автоцитати: «То хто ж він – реаліст, символіст чи експресіоніст? Він – геніальний Василь Стефаник. А моторошний реалізм його оповіді стає експресіоністським криком душі, а цілком реальний камінний хрест стає символом так, як символічним стає буквально все на цілком реальному похороні чи на весіллі, бо ж таки реально живемо і в духовному вимірі, а те відчуття єдності реального та ірреального загострюється за межових обставин» [15, 25].

Нашу добу вже названо світом постправди. Але і в цьому світі, йдучи за «наймодернішими з модерних» (вислів того ж таки Антонича) віяннями доби, дехто постправдиво намагається тримати Олесь Гончара лише в шухляді соцреалізму, ніби не помічаючи ні його опору тій шухляді, викидаючи «Собор» з обов'язкового читання і, відповідно, з пам'яті нових поколінь, не завважаючи ні його майже журналістських гострих репортажів з реальними прототипами, ані роботи як кіносценариста, ні щоденників, ні фронтової поезії. Два «соцреалістичні» рядки наводжу в підручнику як приклад метонімії: «Скрегоче залізом округа, / Смертю повітря хурчить» [12, 254]. Проникливо прочитав цей вірш на конференції студент Кирило Винової, і звучав він, поряд з іншими, ніби щойно написаний, у світі страшної теперішньої правди. Так само разюче, сильніше за всі доповіді, пролунав вірш «Сцена в степу» в майстерному виконанні Заслуженого артиста України Богдана Чернявського. А ще порівняймо з сучасною правдою (аж ніяк не пост-) вірш «Танкіст»:

Сніги! Не сніги, а ріллі  
Наорані смертю за мить.  
І хлопець – одне вугілля –  
Біля танка свого лежить.

Руку підняв до неба.  
Крик занімів на вустах.  
Бо жити б йому ще треба  
В незайманих десь містах.

Ще б чути довкола себе  
Той гомін прекрасних міст.

Бунтуючи, зняв до неба  
Чорний кулак танкіст.

І руки його обгорілі  
Не хочуть такого кінця!  
І зуби аж сяють білі  
На спаленій масці лица.

Бо то ж недомріяна мрія  
То ж вірність його комусь  
Напис на танку біліє:

«Жди –

Я вернусь!»[2, т.1, 40]

Написано 1945-го в Секешфехерварі, у тій самій Угорщині, прем'єр якої нині за холуя в тих, що 1956-го розчавили повстання його батьків чи дідів. А може, це написано вчора під Бахмутом?

Відомо, що сам письменник скромно оцінював свої віршувальні начерки: «Стати поетом я не збирався, і віршовані, що легко запам'ятовуються, строфи були для мене тільки зручною формою, в котру я міг вмістити згустки своїх фронтових вражень, стиснуті “конспекти почуттів”. Ці віршовані записи я вважав переважно за віршовані чернетки для майбутніх творів»[2, т. 6, 657] .

Авжеж, ті конспекти, згодом розгорнуті в роман-трилогію, таки довелося ідеологічно приправити. Інакше б не видали так швидко: до хвилі «окопної правди» було ще далеко, але ж кілька разів обіцяно самому собі: «Якщо виживу...». Зрештою, 3 квітня 1995 р., в день свого народження, за два місяці до відходу, автор «Прапорносців» написав у щоденнику: «Якщо виникне потреба перевидавати мої твори <...>, то необхідно взяти найновіші видання, скажімо, видані “Веселкою” “Собор” і “Твою зорю”, і “Прапорносців”, і новели, і “Спогад про океан” <...>. Бо лише ці видання заново відредаговані автором, тобто вільні вже від тоталітарного накипу та цензорських втручань» [3, т. 1, 1]. Хоча навіть і тими ідеологічно приправленими «Прапорносцями» зачитувалися повоєнні старшокласники, та й аз, грішний, як ото прочитав і більш не перечитував, то й не затрималась у пам'яті «літера Л» чи інший накип, зате досі стоять у ній світлі постаті Шури Ясногорської, лейтенанта Черниша, Хоми Хаєцького, писаного ніби й з мого батька, старшого від автора на 3 роки. Він пройшов майже тими

шляхами, аж до Праги, і поранений був двічі, і зі шпиталю тікав, своїх доганяючи, тільки не був у полоні...

Наведено в щоденнику й разючий автентичний лист: «Хтомочко мій дорогий, якби Бог дав розбити врага і здоровому додому прийти. У нас прийшов Стах, лівою рукою не володає і Фотин зять нема лівої ноги і роби чоботи. Хтомочко мій дорогий, нашій телиці уже 6 місяців і вівця буде мати ягня. Не забувай нас бо ми лягаєм і встаєм та думаєм про тебе. Нема Олекси і Гарасима, Хоми і Штефана і Прокопа і Андрія» [3, т. 1, 65]. Хаєцький вмер у медсанбаті (стислий, гемінгвеївський рядок після листа). Справжній Хаєцький, навіть прізвище прототипа в романі не змінено. Тому б іродові в зуби, щоб не поверталось жало заявляти, що «виграли б» і без українців!

У щоденнику – стільки документальної й натуралістичної (так!) правди про ту, що й у Довженка, Україну в огні, про бруд і чистоту людських та й нелюдських стосунків, про звірства, ніби один до одного списані з нинішніх...

Або й такий запис від 07. 10. [19]59, який нібито застарів, та й справді років 10 тому міг нам здатися нудним:

«Виховувати можна тільки правдою.

Про це нам слід пам'ятати, коли говоримо про виховну функцію літератури» [3, т. 1, 250].

Так, виховна функція – нуднувата, ніхто не любить моралізаторства, дидактики. От пізнавальна, розважальна, ігрова, – завжди веселіше, надто ж для молоді. Але буває такий стан світу, навалюються такі халепи, які змушують до переоцінок. І виявляється, таке вже було й нічого не навчило. Як ось у пронизливому документі, що теж зв'язав минуле з майбутнім: «Я їздив після війни в його краї, з батьками бачився, і наречену його показували мені – вже літня жінка, має свою сім'ю... А я досі ніяк не можу забути той його погляд, коли танк на нього наїжджав, – погляд-благання, погляд-крик, юний, майже дитячий погляд, яким він зі мною прощавсь, – всюди ношу його з собою, і знаю – носитиму до кінця днів моїх» [2, т. 6, 239-240]. Ці слова належать персонажеві оповідання «Березневий каламут» Валуйкові, котрий дивом лишився живим з усього взводу, кинутого безглуздим наказом під танки. Але чи це не та ж сама пам'ять окопної правди, «конспектів почуттів», що не відпускала автора й не давала кривити душею?

А яке разюче оповідання «Під далекими соснами» (1970), написане на основі листів жінки, скаліченої у вирі Корсунь-Шевченківського котла! Здавалося

б, що тобі, лавреате-депутате (як на нинішніх багатьох) до неї та її життя? Аж ні, відгукнулася душа, не зачёрствіла од фіміамів. Чи не в цьому – одне з призначень письменника, попри всі шухляди, «-ізми» та егоїзми? І написано зворушливо, талановито. Слушно-таки стверджував задовго до Антонича Іван Франко: «...ще не видумано такої літературної формули, ані такої моди, що могла би вчинити зайвим талант» [17, 35].

Гортаючи щоденники О. Гончара (а їх таки варто перечитувати, як вакцину від шухляд), натрапив, зокрема, на такий запис від 16. 02. [19]83: «Іноді критика трактує Земляка й Стельмаха як представників однієї течії в нашій літературі. Але ж це зовсім не так! Земляк користався всією гамою кольорів, а не лише чорно-білими... Земляк розумів і відчував неоднозначність людини, а Стельмах постачав читача своїм реалізмом лобовим, декоративним. Ні, це різні, різні люди. Земляк – мислитель у мистецтві, він прагнув досягнути вищу математику творчості, а для автора «Зачарованого вітряка», крім двічі по два, нічого більше в світі не існує» [3, т. 2, 552].

Сказано, може, аж надто суб'єктивно, хоч на те були вагомі причини (їх можна знайти за прізвиськом Стельмаха в алфавітному покажчику). Але тут – не про це. Бо зовсім сподівано підходимо до потреби з'ясувати співвідношення між нібито ненауковими поняттями таланту, мистецької потуги, духовного обширу того чи того автора і такими фундаментальними шухлядами, як **тип творчості, поетика, стиль, метод, напрям, течія, школа** тощо. Тож мушу стисло повторити частково переосмислені міркування з підручника «Мистецтво слова», який нині в електронному варіанті надсилаю студентам у вигляді циклу лекцій.

Визначень **стилю** стільки, скільки його дослідників. Прагнучи поєднати крайні позиції мистецтво-, мово- та літературознавців, Д. Наливайко трактує **стиль** як «формотворче начало, певний внутрішній закон художньої творчості, що визначає ритм і композицію, характер образотворчості й інтонацію, всю складність “художньої мови” творів, котра, як відомо, не зводиться до мовностилістичних засобів, а включає й “надмовні” елементи. Проявляється він як на рівні окремого твору, так і на рівні творчості митця і цілих течій та напрямів, – в останніх, зрозуміло, не з такою чіткістю і послідовністю». На думку дослідника, стиль – «категорія насамперед художньо-естетична», напрям – онтологічна, а метод, як “головний нерв” на́прямку, – гносеологічна й аксіологічна» [6, 11-13].

Із твердженням, висловленим в останньому реченні, можна сперечатись. Якщо **метод** – категорія гносеологічна й аксіологічна, то він не конче повинен

бути «головним нервом» на́прямую. Адже мистецтво загалом і мистецтво слова зокрема мають власні «нерви», які відрізняють їх од філософії, соціології, інших виявів людського **раціо**. Інша річ – наука (зокрема – мистецтво- та літературознавство), котра послуговується певними методами (μεθoδoς – шлях дослідження, спосіб пізнання), зокрема, аналізу, синтезу, прогнозу. Що ж до *літератури як мистецтва*, то поняття **методу** (навіть із додатковими означеннями «художній», «творчий», «мистецький») видається якщо не зовсім зайвим, то принаймні не головним і не нервом. Радше це розумовий підхід до художнього творення, раціоцентризм, що далеко не завжди дає бажані результати, оскільки ні *мистецька* форма ніколи не буває пасивною щодо змісту, ні *мистецький* зміст не дорівнює розумовому абстракту.

Поняття **стиль** походить від *стилоса* (гр. *στυλος*), заструганої палички, якою писали на покритих воском табличках. Коли треба було виправити похибку, написане згладжували другим, тупим кінцем. З'явилась порада «частіше обертати стилос», тобто правити написане. Так постало переносне розуміння **стилю** спочатку як почерку, далі – мистецького почерку. Спершу індивідуального, згодом – і певних літературних угруповань; ще ширше – мистецьких та культурних епох.

Численні сучасні визначення **поетики** можна звести до ключових слів, що групуються довкола двох полюсів: з одного боку, – властивості мистецької форми, з другого – наука мистецької майстерності (у найширшому значенні – синонім теорії літератури). Виходить, що поетику тлумачать і як об'єкт, і як суб'єкт дослідження. Щоб уникнути бодай частини різночитань, варто розрізняти: а) *поетику* як властивості мистецької форми (по-школярському кажучи, художні засоби) і б) *поетологію* як науку, що вивчає оті засоби, секрети майстерності.

Аналіз ключових слів у визначеннях **стилю** показує: вони практично ті ж самі, що й у **поетики**. Це дає підстави поєднати **поетику/стиль** у бінарну опозицію. Навіщо? А для того, щоб розглядати основні компоненти **формозмісту** водночас і як *елементи* поетики (*аналіз*, пасивний *стан*), і як *чинники* стилю (*синтез*, активний *процес*), не шукаючи їх лише на одному якомусь «рівні» твору чи поза текстом. Адже **якщо** перед нами справді *художній* твір, то вирізнені ще Платоном компоненти **як** (*форма*) і **що** (*зміст*) зливаються: **як + що = якщо** (*форма + зміст = формозміст*). Усі компоненти формозмісту в різноманітних видозмінах визначають мистецькі особливості твору. Повторюю

(та й сама мова, і то тільки наша) підказує: **якщо** він справді художній. Найзагальнішу модель цієї єдності можна уявити у вигляді концентричних сфер: у центрі – *художня ідея, тема, проблематика* та інші **змістові прояви художньої форми**; проміжна сфера – *літературна генерика*; найширша – *композиція* (тут і *композиція сюжету, предметна деталізація, позафабульні елементи*) та *художня мова* – теж у всіх її сферах – **формальні проявники художнього змісту**.

Поетологічний аналіз розкриває макро- та мікроелементи *майстерності, техне*. А стилістичний синтез розгортає функціональні, структурні, семантичні зв'язки, по-новому замішуючи глину (чи тісто) пасивних, потенційних *елементів поетики* (запас) та перетворюючи їх на кінетичну енергію чинників творення (процес). В оцій динамічній єдності старонового чи новостарого шукаймо й критерії **художності**. Інакше говоритимемо про неї або загалом, або кожен на власний смак, або лише з погляду **змісту**, не враховуючи руху **форми**. А **зміст** у найзагальнішому вигляді тисячоліттями повертає на кола свої, на ключові проблеми буття людини і світу: добро і зло, правда і кривда, любов і ненависть, народження і смерть, батьки і діти, красиве і потворне, спокуса і спокута... Тож із погляду **художності** чи не важливіше – **як** саме ці одвічні ідеї втілюються в нові й нові найрізноманітніші форми.

Отже, виходячи з пропонованого поняття *формозмістової єдності*, обґрунтовую розуміння **поетики/стилю** як бінарної опозиції. Підстави – слушне тлумачення мови як *енергії* (В. Гумбольдт, О. Потебня), відповідно – *потенційної/кінетичної, активного/пасивного* станів; а також поділ мови на *мову/мовлення* (Ф. де Сосюр). На лексичному рівні цьому відповідає опозиція *елемент/чинник*, на філософському – *аналіз/синтез*. **Поетика** – постійно нарощувана матриця, що долучає до себе й риторичку, а **стиль** – динамічна опозиція відхилення/дотримання від матриці на дедуктивному та індуктивному рівнях (так з'являються й цілком конкретні *чинники стилю*: ті ж таки, що й *елементи поетики*, тільки в активному стані, в авторському синтезі). І тоді відпадає спокуса вживати какофонічний псевдотермін поети+кальні (чи пое+тикальні) засоби, замінивши їх поетико-стилістичними.

Певна річ, і у визначеннях, і в розумінні **стилю**, надто ж *індивідуального*, природніше йти від окремого до загального. Очевидно, з синтезу *мікростилістики* основних творів письменника постає уявлення про його **індивідуальний стиль**. Індивідуальні стилі не є незмінними й закостенілими: вони пульсують між полюсами статички й динаміки і еволюціонують, причому не

обов'язково в напрямі вдосконалення й поступу: тут багато нюансів і особливостей (стиль ранніх і пізніх П. Тичини, Б. І. Антонича, М. Гоголя, І. Франка, І. Драча та ін.). Далеко не останню роль тут відіграють такі *постійно ігноровані в теорії чинники*, як **талант, характер, темперамент, вік, потреба творчої сублімації, ерос і танатос** тощо.

Суспільна ієрархія дисциплін, що склалася за радянських часів, поставила на перше місце *методологію*, витіснивши на задній план, зокрема, *поетику/стилістику*. Вольовим порядком утвердилося поняття **методу**, що дало змогу організаційно об'єднати письменників різних *поетико-стилістичних* уподобань у «спільне» річище. Поняття **напрямку** – теж неабиякою мірою з тієї-таки об'єднано-дорожовказної настанови. Та все ж найбільш питомі для мистецтва – поняття **поетики/стилю**. Затанцюйте *методом*, заспівайте *напрямом!* Отакий ніби жартівливий аргумент одразу, хай і шаржовано, переконує: те, що не можна застосувати до інших видів **мистецтва**, не варто нав'язувати й **мистецтву слова**.

Чи не найзагальніший із *типологічних* підходів до мистецьких *феноменів* – поділ на **типи художньої творчості**. На думку його прихильників, **реалізм**, зародившись у первісному мистецтві, проходить низкою метаморфоз через усі епохи, урізноманітнюючись та вдосконалюючись на цьому шляху. Що ж до нереалістичних напрямів і течій, то вони, в ліпшому разі, відтінюють досягнення реалізму. Спрощеність цієї концепції нині очевидна.

Три *типи творчості* – **реалістичний, романтичний і класицистичний** – виділяють Б. Мейлах та Д. Наливайко. На місце *класицистичного* С. Пригодій ставить **сенсуалістичний (суб'єктивний)**, поєднуючи його в тріаду з **міметичним (реалістичним)** та **ідеальним (романтичним)** [11, 16–22]. Можливі й інші розмежування, до яких, певна річ, не зводиться все розмаїття художнього творення. Адже й за Аристотелем *мімесис* не означає простої життєподібності; Платон говорив про мистецтво як «тінь тіней», а в середньовічній художній культурі центральним було «ненаслідувальне наслідування» («аміметон мімеа»); отож *міметичний тип творчості* за глибшого розгляду можна також розподіляти – принаймні на *підтипи*. Тобто прив'язувати *реалістичний тип творчості* лише до *мімесису* – теж спрощення, як і *романтичний* – лише до *ідеалізму*.

І все ж у самій ідеї **типів творчості** є свої плюси: це дає змогу співвідносити особливості певного **стилю** і з *психологічною типологією мислення-відчуття* та



художнього бачення, і з найзагальнішими філософськими підвалинами, і з мистецькими виявами гри-змагання, «діонісійського» й «аполлонічного» типів творчості тощо. За всієї розмаїтості людських індивідів, вони надаються до типологізації відповідно до особливостей темпераментів, характерів, асоціативних здібностей... Відтворюючись із покоління в покоління, ці особливості лишаються досить консервативними, принаймні протягом осяжної історії людини мистецької. Від її інтровертності чи екстравертності, інших психічних чинників залежать і особливості перебігу творчого акту (вибуховість чи пригальмованість, переважання участі «верхньої» чи «нижньої» свідомості, за Франком; підсвідомого, за Фройдом, тощо).

Та й художня мова як один із найважливіших чинників стилю не завжди є, а власне, й не конче має бути якимось монолітом у тексті, надто ж прозовому. Особливо це стосується епічних полотен, мовне втілення яких здебільшого вирішується у вигляді мозаїчної картини. Якщо у ліриці, почасти малій прозі та ще менше у драмі цілісний твір або група творів можуть мати мовну завершеність (єдність, цілість) завдяки *ідіостилу* автора, то у великому епічному жанрі до структури входять і стилістичні компоненти, лише частково продиктовані авторською *мовностильовою* манерою. Вони потрібні радше для передачі зображуваного матеріалу чи характеру або своєрідності особи оповідача. Великі епічні твори здебільшого поліфонічні, вони набувають стилістичної єдності переважно завдяки авторському зведенню до контрапункту різних голосів (зокрема й мовностильових).

Отже, якщо мати на увазі не розумові **методи** й не дороговказні **напрями**, а **типи творчості** як реалізацію певних типів психологічного мислення-відчуття та мистецького бачення, то їх полярні вияви можна простежити від давнини до сучасності, незрідка – у творчості одних і тих самих письменників, оскільки найбільші величини якраз і синтезують у своїй художній практиці обидва полюси, досягаючи «третього» (Шекспір, Гете, Шевченко). Окрім того, форма не буває пасивною і теж по-своєму впливає на тяжіння того чи того твору до певного «полюсу»: проза все ж таки частіше навіртає на реалістичні, поезія – на романтичні засади. Не як закономірність, а як тенденція.

Тенденції **романтичного типу творчості** почали фокусуватися ще у **сентименталізмі**, художньому **стилі**, що став предтечою **романтизму як естетичної системи**, що утвердилася наприкінці XVIII та в першій половині XIX ст. Цьому передував (ще безпосередніше) **преромантизм**, а на початку XX ст. майже паралельно постали **неоромантизм** і **неореалізм**.

Довго точилися теоретичні суперечки, чи можливий *романтизм* як *течія* всередині *соцреалізму*, тоді як практично цей *тип творчості* пробивався крізь нормативні суперечки та приписи (Ю. Яновський, О. Довженко, О. Гончар, М. Стельмах). До того ж, у нашій літературі це було одним з істотних виявів українського менталітету. Зокрема тих його рис, що не вельми придатні забезпечити виживання у прагматичному світі, хоч самі по собі й симпатичні, добрі, людяні: мрійливість, сентиментальність, кардіоцентризм.

Найзагальніші *стильові константи романтизму*, за Д. Чижевським і Д. Наливайком, – вільна *форма*, розкута *композиція*, присутність *автора* і всеохопна *стихія ліризму*, уривчаста, підвладна емоційним імпульсам *розповідь*, змінний *ритм*, “кольоровий” *епітет*, що виносить на передній план *малярський*, а не оцінний момент, тяжіння не до *гармонії*, а до *глибоких контрастів*, підвищена *емоційність* вислову тощо.

За другим полюсом (*міметичним*) також зберігаємо і традиційну назву – **реалістичний**. Текстуальну реалізацію й цього **типу творчості** теж можна простежити від давнини до сучасності: геть відірватися від конкретних реалій поки що не вдавалося жодному визначному митцеві. Ба навіть у *мітах*, *казках*, *легендах* постають побутові, культові, географічні, психологічні, етнокультурні та інші прикмети епох. Вияви реалістичного типу творчості можна знайти в літературі всіх епох – аж до другої половини XIX ст., з якою пов’язують остаточне формування **реалізму як** напрацьованої **естетичної системи**.

За недавніми схемами, найвищими виявами реалістичного типу творчості були у XIX ст. «критичний реалізм», а в XX – «соціалістичний реалізм». Але ще під кінець XIX ст. існував і **натуралізм**, раніше трактований як літературний напрям, що став плодом деградуючої буржуазної культури. Очевидно, це найортодоксальніше породження **реалістичного типу творчості**, один із крайніх виявів **реалізму як мистецько-естетичної системи**. Її представники (зокрема теоретик і практик Е. Золя) виходили з філософії *позитивізму*, відкидали будь-яке прикрашання дійсності й доводили *міметичний* принцип її відтворення до рівня «фотознімків з природи», зокрема біологічної природи людини. У деяких національних літературах **натуралізм** узагалі є відповідником поняття **реалізм**.

У літературі світовій XX ст. проходить під знаком **модернізму**, однак це не означає скасування *реалістичного типу мислення-відчуття* та *художнього бачення*, яке знаходить свій вияв і в «магічному реалізмі» Г.-Г. Маркеса, і в

панорамному мистецькому світі В. Фолкнера, як і Е.-М. Ремарка, Е. Гемінгвея та багатьох інших видатних прозаїків з досить відмінними ідіостиллями.

Реалістичний тип творчості не вичерпав і навряд чи вичерпає всі свої можливості, оскільки в його підґрунті – один із полюсів психологічної типології *людини мистецької*. Підтвердження – нинішня творчість українських комбатантів.

Не вкладаються в жоден із полюсів *класицизм* та *соцреалізм* – за певної спорідненості між собою.

Нормативність *класицизму* (правило «трех едностей», неодмінність перемоги обов'язку над почуттям у головного героя, підпорядкування мистецтва зміцненню абсолютизму в соціальній сфері, поділ жанрів на «високі» й «низькі» тощо) спричинилася до його заперечень сентименталістами й романтиками та утворення відповідних стилів.

Нормативність *соцреалізму* (намагання підпорядкувати мистецтво соціальній сфері, зміцненню тоталітаризму, внутрішньо суперечлива вимога «*правдивого, конкретно-історичного відображення дійсності в її революційному розвитку*») призвела до його занепаду. Якщо навіть не брати до уваги політичних, ідеологічних, волюнтаристських та інших позалітературних настанов і впливів, *соцреалізм*, попри свою назву, більше тяжів до ідеального, ніж до дійсного, отож – і до *романтичного типу творчості*. Знову ж таки – у сфері *змісту*, тоді як *формально* нібито сповідувався *реалізм*, поступово розмиваючись до «реалізму як відкритої системи» та «реалізму без берегів».

Один із дослідників українського *бароко*, А. Макаров, стверджує, що цей стиль певною мірою взаємонакладається з романтизмом, хоч їх не варто й ототожнювати, бо відмінності теж є. Зокрема, естетичні [5, 269]. Стиль бароко розглядають або як циклічно повторювану в історії мистецтва фазу (Г. Вельфлін, Д. Чижевський), або як явище, історично обмежене XVII—XVIII ст. (Д. Лихачов, О. Морозов). Кожна з позицій має вагомі аргументи на свою користь, витворюючи ще одну пару в загальній опозиції феноменології/типології. Цілковито повторюватися жоден стиль не може, однак найхарактерніші його риси все ж таки зринають у творчості нових поколінь.

Українське бароко («високе» й «низове») найвиразніше окреслилось у XVII—XVIII ст. А в XIX воно знаходить вияв у залишках вертепної драми, у творчості І. Котляревського, В. Гоголя, П. Гулака-Артемівського; від середини 40-х років під його впливом перебуває М. Гоголь; у XX ст. воно певною мірою

дотичне до творчості *символістів, авангардистів, сюрреалістів та експресіоністів*. Ціла течія в нашій літературі 20-х років дістала назву «необароко» (П. Тичина, М. Бажан, Є. Плужник, М. Хвильовий, О. Довженко). Щоправда, цей перелік, як і багато інших, може засвідчити й велику відмінність *індивідуальних стилєвих манер* та їх еволюцію. У 60-ті роки деякі барокові риси проступають у *мітопоетиці* І. Драча, *гротесковості* В. Стуса, «химерній» прозі О. Ільченка, Вал. Шевчука, П. Загребельного, Є. Гуцала, В. Дрозда; у 80-ті й пізніші – у відродженні *фігурної та паліндромної поезії*, традицій *бурлеску, балагану, буфонади, травестії, пародіювання* у творчості різних літературних гуртів тощо. Так через ланцюжок еволюційних видозмін *бароко* єднається і з *модерном та постмодерном*.

Вважається, що, пройшовши стадії *декадентства й авангардизму, модернізм як естетична система* постає з 20-х років, маючи своїм філософським підґрунтям ідеї Ф. Ніцше, А. Берґсона, Е. Гуссерля, З. Фройда, К. Юнга, згодом – екзистенціалізму М. Гайдеггера та ін. У *змістовій* сфері творчість модерністів об'єднує відчуття кризи гуманістичних цінностей, ізоляції людини, абсурдності кожного індивідуального існування, як і загалом дійсності, проблема вибору між добром і злом, життям і смертю, спрага нового гуманізму, пошуків за втраченим часом і гармонією тощо. У сфері *мистецької форми* — *внутрішній монолог, «потік свідомості», асоціативний монтаж*, перетин пам'яті й миттєвого переживання в оповідному часі, тенденція до ускладненої метафоричності, переважання верлібру в поезії, різноманітні гібридні утворення в генериці та ін.

Дослідниця українського модернізму С. Павличко виділяє такі його риси: *західництво, сучасність, інтелектуалізм, антинародництво, індивідуалізм, фемінізм, зняття культурних табу*, зокрема у сфері сексуальності, деканонізація *формалізму* в критиці й інтерес до *формального “боку” твору, екзистенціалізм, ірраціоналізм* [7, 9–26]. За всього маніфестованого інтересу до *форми*, це – *змістові* параметри, до того ж не лише модерністські. *Західництво, сучасність, інтелектуалізм* так чи так виявлялися майже у всі попередні епохи, *індивідуалізм* можна спостерегти і в творчості Г. Сковороди чи романтиків, як і *екзистенціалізм та ірраціоналізм*; що ж до *зняття культурних табу*, то воно відоме ще з фольклорних часів (анекдоти, сороміцькі пісні тощо).

Зрештою, прямим опонентом *модернізму* є *традиціоналізм, а народництва – антинародництво*. Опозиція ж *модернізм / народництво* некоректна: відбулося змішування двох пар антиподів, унаслідок чого

протиставляються поняття з різних сфер – *естетичної* і *соціологічної*. Тоді як мистецтво слова проектується і на соціологічну, і на індивідуально-психологічну, і на семіологічну, і на поетико-стилістичну та інші «площини» й не зводиться лише до них. Можна бути митцем модерним і *водночас* народним, як і елітарним, рафінованим (Леся Українка, Ольга Кобилянська, М. Коцюбинський, Микола Хвильовий, Г. Косинка, М. Вінграновський, І. Драч, Ліна Костенко, В. Голобородько, Вал. Шевчук, І. Калинець, В. Медвідь, В. Трубай та ін.). Утім, пошуки модерності в нашій літературі, перейшовши кількома хвилями, співіснували і з традиціоналізмом епігонським, консервативним. Зокрема, внаслідок несприятливих зовнішніх і внутрішніх обставин, ідеологічного пресингу неперемінливості пристосуванців...

Є думка, що по найвищому піднесенні будь-який **стиль** зазнає, як мінімум, двох опозиційних реакцій: консервуючої (*пост-*) і руйнівної, заперечної (*авангард*). У різні часи та в різних літературах це може давати неоднакові наслідки. Так, *пост*реакцією на *бароко* став *стиль рококо*, що запозичив чимало рис попередника; *авангардовою* реакцією – *класицизм*, який принципово заперечив Хаос та ірраціоналізм *бароко*, “непрозорість” його форм.

Відповідно до цієї концепції **постмодернізм** немовби утривалює “вік” *модернізму* а *неоавангардизм* – скорочує.

Однак є й протилежне твердження, згідно з яким *постмодернізм* цілковито заперечує *модернізм*.

Теоретик постмодернізму І. Гассан розписує опозицію **модернізм** / **постмодернізм** на низку дрібніших: форма *закрита* / *відкрита*; *мета* / *гра*; *план* / *випадок*; *майстерність* / *вичерпаність*; *ієрархія* / *анархія*; *завершена робота* / *перформанс*; *творення* / *руйнація*; *центрування* / *дисперсія*; *жанр (межі)* / *текст (інтертекстуальність)*; *коріння (глибина)* / *ризом*; *метафізика* / *іронія*; *визначеність* / *невизначеність*; *трансцендентність* / *іманентність*.

Перші з наведених (знову ж таки – **змістових**) доміант нібито належить *модернізму*, другі – *постмодернізму*. Здається, їх можна віднести й до самого лише *модернізму*, адже він не такий односторонній, а полюсується і всередині себе. А деякі теоретики українського *постмодернізму* стверджують, що, на відміну від багатьох європейських, наш включив модерністські опозиції у власну матрицю, а своєю національною специфікою найбільше завдячує *бароковому стилевідчуттю*.

Згодом той-таки І. Гассан почав говорити вже про певну вичерпаність постмодернізму; далі постають терміни **пост-постмодернізм** він же **метамодернізм**. Так, Тімотей Вермюлен і Робін ван ден Аккер вважають основними його відмінностями від **постмодернізму** появу особливої чутливості, усвідомленої наївності, прагматичного ідеалізму та помірного фанатизму.

Нині також з'являються ознаки коливання стильового маятника в бік **реалістичного типу творчості**. Одну з його реінкарнацій спробував зафіксувати Я. Поліщук, назвавши її *автентизмом* [9]. І він же десять років по тому пише про маргіналізацію літератури у світі постправди [10].

Справді, роль мистецтва слова за сучасних умов інформаційного пресингу й конкуренції з іншими медійними засобами, засилля маскульту нібито похитнулася. А все ж саме воно лишається тим вивіченим тисячоліттями взірцем, на який так чи інакше орієнтується кожне нове мистецьке покоління. Хоч би як рухався літературний процес, та все ж кожне виразно окреслене *мистецьке* явище (*автор, тип творчості, стиль, художня система, подія...*) сягає самотності в інтертекстуальному полілозі з опонентами (і в синхронному, і в діахронному аспектах), водночас переймаючи співзвучні собі риси. Серед них найголовніша – **художність**. І хоча цього поняття немає в понад 500-сторінковій «Енциклопедії постмодернізму» (чи не тому цей -ізм і відходить у минуле), однак попри історичну плинність уявлень про критерії художності, рухома в часі **згармонізована єдність формозмісту** лишається однією з найтривкіших підвалин, що вирізняють мистецькі здобутки на тлі минутих фактів літпроцесу.

Чимало попередніх абзаців ніби віддалили нас від основної теми. Але й наблизили. Бо основною була, є і буде тема, що найважче надається до теоретизувань: співвідношення між нібито ненауковими поняттями таланту, мистецької потуги, духовного обширу і тими фундаментальними дедуктивними шухлядами, які ми щойно розглянули.

У різні епохи, залежно від панівних настроїв, рівня загальної естетичної культури, здатності генерувати нові мистецькі ідеї чи лише трансформувати вже відкрите, митець може виявляти себе то в приземлено-реальній іпостасі, тій, що кладе в основу діяльності (зокрема, творчої) досвід, «промацувані» реалії, позитивістську філософію чи, ширше, матеріалізм (від «стихійного» до «діалектичного»); то в іпостасі піднесено-ідеальній, романтизованій, в основі якої – інтуїтивістський тип світовідчуття; то в прагненні поєднати полюси в гармонійне «третє» чи взагалі вийти за межі тріадичного мистецького «я». Наскільки йому це вдається, в яких стилях і в які епохи наближається він до

гармонії чи дисгармонії зі своєю земною суттю та небесними прозріннями? Відповіді можуть бути найрізноманітніші. Одна з них видається більш-менш стабільною: у творчості геніїв, що позначають віхи мистецького шляху людства, входять у канон. Хоча вже щодо персоналій – сперечаються.

І постає простеньке й водночас гостре запитання: Олесь Гончар – геній, талант чи просто підхоплений віяннями доби письменник середньої руки, що з'явився в потрібному місці, в потрібний час, був пригрітий владою, а коли став невгодний – то відторгнутий нею, і його творчість поступово відходитиме в минуле з шухлядною наліпкою соцреалізму? А як же з найтривкішим критерієм **художності**? До наведеного вище давнішого свого власне літературознавчого визначення її як *згармонізованої єдності формозмісту* нині додаю й аж ніяк не зайвий соціологічний, «народницький» чинник: одна з основних ознак *художності* – осягнення не лише себе чи Іншого, а й сукупного національного, коли почувашся частиною його аж ніяк не ідеального менталітету, звичаїв, психічних реакцій, вдачі, мови, культури, долі...

Саме таким і був, є й буде Олесь Гончар. Окрім безперечної поетико-стилістичної вправності, окрім різноманітної громадської діяльності, саме ота поспішно зневажена снобами народність гарантує від забуття.

Старші покоління ще пам'ятають трагічну подію в Києві 13 березня 1961-го, коли Куренівку затопила селева лавина, спричинена прожектором створення парку розваг на місці Бабиного Яру. Ця подія знайшла відлуння в оповіданні «Чорний Яр», написаному не відразу, а лише через два десятиліття. Запис у щоденнику від 20 листопада 1983 р.: «Це оповідання-пересторога. Мені здається, воно має сприйматись як менший брат «Собору» [4, с. 583]. Отже, після голобельної критики роману письменник-громадянин (так!) лишився на своїх позиціях і знову бив на сполох. «Чорний Яр» – і Чорнобиль, що стався за 4 місяці після публікації оповідання... Чи тільки пересторога, чи й передчуття?

Оповідання обережно хвалили критики, бо вже певною мірою вщухла опала за «Собор». Що ж до перестороги, то Кассандри не потрібні. Чи не тому потім не раз, паралельно з Василем Биковим, цитував письменник-«соцреаліст» апокаліптичні рядки з Одкровення Іоанна Богослова про звізду Полин?

А ще в 45-му був у щоденнику й такий запис (російською, переклад мій): «Багато наших хлопців бачили за три дні до цієї катастрофи провіщення. На небі постала червона смуга (задовго до заходу). По ній побігли, як на екрані, літери, але так швидко, що прочитати нічого не можна було. Потім піднялося полум'я.

Воно розгорілося бурхливо, язики, погасло, чорний дим... Друге, третє. Потім пішли хвилі – багато, на захід, потім менше назад і знову те ж. Так кілька разів. Потім людська фігура – і рукою вказує на захід. Після цього видіння всі, що його бачили, почали вірити в Бога. Бачили Смирнов, Онищенко, Бережний, командир роти та інші. <...> Ця битва епічна. Присутність вищої сили в ній безперечна» [3, т.1, 71-72].

Цей запис, як і чимало інших, як і наприклад, автобіографічна «Ода тій хаті, що в снігах», як уся сукупність Гончарового тексту, багато чого прояснює щодо нашого простенько-гострого запитання й вириває письменника з шухляд «ізмів» та ставить у шерех чи й канон українських митців-класиків.

Митець – поняття ширше, ніж письменник. Гончар, як і багато інших наших митців, брав участь і в творенні українського кіно. **Кінодраматургія** – різновид **драматургії** як роду – існує вже понад століття. Але й досі не удостоєна честі бути рівноправною в систематиці літературно-мистецької генології. Окрім, хіба, невеличкого підрозділу «Кіносценарій як межисистемне явище» в підручнику, написаному чверть віку тому [12, 32-136]. Світ давно рухається до новітнього синкретизму мистецтв, у якому мистецтво слова та його візуалізація мають посідати чільне місце. Не бачити цього – то в найкращому разі вузькофахова близорукість чи байдужість. Бо ж її дуже ефективно використовують, годуючи «широкого глядача» низькопробною кінопродукцією, витворюючи «повномасштабну» аудиторію споживачів хліба й видовищ, екшну та глянцю, а найгірше – зневаги до свого (див, напр. [18]). Живемо в антиподних парадигмах: одна – голий ентузіазм, приречений на вичахання; друга – «Чуже бачимо під лісом, а свого не бачимо під носом». Хоч як дивно, але й закономірно: «завдяки» війні ця остання почала зміщуватися з-під лісу в бік носа.

У зв'язку з цим постає ще одна актуальна проблема, що потребує докладнішого вивчення й висвітлення, – Гончар і кіно та мультимедіа. За браком місця лиш пошлюся на статтю, написану у співавторстві 5 років тому, процитувавши частину висновку: «...присутність Олесь Гончара в медіапросторі досить відчутна, інтерес до його творчості стабільний та навіть має тенденцію до зростання, що пов'язано не тільки з навчальним процесом чи ювілейними датами, а взагалі з вагомою роллю, яку відіграє його слово в духовному житті народу»[13, 234].

Насамкінець – без коментарів – щоденниковий запис від 25.11.[19]83: «...народ наш пережив голод, пережив війни, чорний морок фашистської окупації,



але помиляється той, хто вважає, що народ наш підірвано, що він вичерпав свій духовний потенціал... Корені народу розгалужені густо й безсмертно в нашій прекрасній землі, і світ ще не раз переконається, що це народ сильний, що – як сама весна – він здатен відроджуватись для росту й для квіту, ні, він не вичерпався, він ще здивує людство силою своєї творчої снаги» [3, т. 2, 584].

### Список використаних джерел

1. *Антонич Б. І.* Повне збір. творів / Передм. М. Ільницького; Упоряд., комент. Д. Ільницького. Львів: Літопис, 2009. 968 с.
2. *Гончар О. Т.* Твори: В 7 т. Т.1 – 7. К: Дніпро, 1987–1988.  
URL: <https://chtyvo.org.ua/authors/Honchar/>
3. *Гончар О. Т.* Щоденники. У 3-х т. Т.1–3. Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. К. Веселка, 2002–2004.
4. *Дем'янівська Л.* Великі любов і скорбота. *Стефаник В.* Твори. К. Молодь, 1972. С. 5-20.
5. *Макаров А.* Світло українського Бароко. К.: Мистецтво, 1994. 285 с.
6. *Наливайко Д. С.* Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХХ ст. // *Інд. стилі. укр. письменників ХІ–поч. ХХ ст.* Зб. наук. праць. К.: Наук. думка, 1987. С.14-42;
7. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. Монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. К.: Либідь, 1999. 447 с.
8. *Пахаренко В.* Українська поетика. 2-е вид., доп. Черкаси: Відлуння-плюс, 2002. 320 с.
9. *Поліщук Я.* Автентизм (спроба дефініції художнього напряму ХХІ століття). Філологічні семінари. Вип. 15. Художні стилі, течії, напрями: історико-теоретичний аспект. К., 2011. С. 11–16.
10. *Поліщук Я.* Література у світі постправди. *Слово і Час.* 2020. №12. С. 57–71.
11. *Пригодій С. М.* Імпресіонізм на рубежі ХІХ–ХХ сторіч: типологія та національні особливості (На матеріалі української та американської літератур). Ареф. дис. ... д-ра філол. наук. К., 1995. 45 с.
12. *Ткаченко А.* Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). Підручник для гуманітаріїв. К.: Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
13. *Ткаченко А., Ткаченко Д.* Олесь Гончар у мультимедійному просторі. *Літературознавчі студії.* Вип.54 (1). К. ВПЦ «Київський університет», 2019. С. 219–234.
14. *Ткаченко А.* Художність і «шухляди змін». *Біблія і культура.* Зб. наук. статей. Вип.11. Чернівці : Рута, 2009. С.74–83.
15. *Ткаченко А.* Шедеври й шухляди. *Філол. семінари.* Вип. 15. Художні стилі, течії, напрями: історико-теоретичний аспект. К. КНУ ім. Т. Шевченка, 2011. С. 17–25.
16. *Ткаченко А.* «Шухляди», жар-птиця й хеппі-енд : До джерел новітньої української поетики. *Літ. Україна.* 1993. 5 лип.

17. Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах. *Франко І. Повне зібр. Творів: У 50 т. Т. 31.* К.: Наук. думка, 1982. С. 33–44.
18. *Kuzmenko O.* Кіно як інструмент формування національної ідентичності. Український контекст. KULTURY WSCHODNIOŚLÓWIAŃSKIE – OBLICZA I DIALOG, t. II: 2012. s. 66-75. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/2377/1/Kuzmenko%20kino1.pdf>



**Галина БІЛИК**

*старший викладач кафедри української літератури.  
Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка.  
м. Полтава, Україна*

## **ОЛЕСЬ ГОНЧАР І СТУДЕНТСЬКА РЕВОЛЮЦІЯ НА ГРАНІТІ 1990 РОКУ (ЗА ЩОДЕННИКОВИМ ДИСКУРСОМ)**

Два десятиліття тому, у 2002–2004 роках, побачили світ «Щоденники» Олесь Гончара, упорядковані й підготовлені до друку Валентиною Гончар. Це тритомне видання [2] мало велику цінність і резонанс, про що неодноразово писали українські дослідники, зокрема й полтавці В. Пащенко, М. Степаненко та ін. Але і з плином часу, уже ретельно прочитане науковцями й ширшою спільнотою, воно не втрачає значущості ані в аспекті гончарознавства, ані в плані нашого національного культурно-історичного самопізнання. Особливо ж вагомим завжди буде для молоді, насичене правдивим знанням і свідченням очевидця доби, який водночас мікроскопічно оголює свою душу, дозволяючи нам судити про неоднозначну взаємодію людини й численних сфер її побутування й особистісного прояву. Зокрема, безсумнівно заслуговують на увагу щоденникові подробиці про сприйняття Олесем Гончаром Студентської революції 1990 року, нібито загалом відомі, але й такі, що складаються в цілу окрему «фабулу» життємислення увінчаного досвідом і славою письменника в переддень розпаду СРСР. У зв'язку з цим варто говорити про Гончарове «передчуття» революції в Україні; її несподівано юне обличчя, яке духовно відмолодило й самого майстра пера; та особисті ідеологічні наслідки студентського протесту для нього як політичного діяча. Останню тезу виразно ілюструють такі рядки зі щоденника літератора від 13.01.1991: «...“Хочу вмерти комуністом”. Тоді хотів, а тепер не хочу! Вільним бути хочу, і відчепіться, ви...» [2, т. 3, с. 338]. Надалі детально простежимо всі три контексти досліджуваної проблеми.

На початку нового 1990-го року, розмірковуючи про очікування від нього, Олесь Гончар робить у щоденнику таку нотатку:

**«04.01.1990**

*Вступили в Новий рік, 1990-й. У рік Білого коня... Куди він нас понесе? Які обрії відкриє?*

*Поки що країна знемагає в злиднях. Сидять вечорами люди біля телеекранів, дивляться, як розлітаються в цурки тоталітарні режими в Європі. Порадувала вона безкровними революціями в Берліні, Празі, Софії, але кров'ю захлинулась у Румунії... А що буде в нас? Набухає в людях зневіра і гнів. Чим усе це скінчиться?..» [2, т. 3, с. 271].*

Письменник розмислює про «оксамитові» («кольорові») революції, які 1989 року охопили більшість країн контрольованого СРСР Варшавського договору, завдавши нищівного удару по комуністичній ідеології, агресивно «культивованій» у них із другої половини 1940-х (фактично, на очах і свідомій пам'яті Гончара!). Дедалі значнішого резонансу ці виступи набували і в самій «фортеці марксизму-ленінізму», що підтверджували активні «деокупаційні» процеси у балтійських республіках – Естонії, Латвії, Литві. Очевидно, радикальна «осінь народів» стрімко наближалася й до України, – та чи на білому коні?

День у день Гончар – літератор і громадський діяч-комуніст – фіксує в діаріюші хиби найвищого державного політикуму, що в підсумку мусять призвести до українського суспільного вибуху:

1) половинчастість нового («перебудовного») мислення («напівкроки, напівзаходи») союзного центру, який не воліє зміцнювати суверенітет республік, переглядати союзний договір, оновлювати федеративний устрій, а натомість активізує «антисепаратистські» ідеї, посилює шовіністичний тиск: *«Імперську психологію не вдалось розвінчати. Таке враження, що центр боїться змін і завзявся будь-що зберегти імперію в її попередньому вигляді»* [2, т. 3, с. 271]; *«Ця імперія має розпастись, розвалитись неминуче!»* [2, т. 3, с. 276]; *«Трагедія більшості великоруських інтелектуалів сьогодні в тому, що вони не в змозі збагнути хід історії, законність прагнення націй до незалежності, вимоги суверенітету розглядають, як посягання на саме існування Росії. Люди, які покладаються на силу армії, на диктатуру генералів, яка ніби б то врятує імперію від розвалу, – хіба таких людей я можу назвати інтелігентами?»* [2, т. 3, с. 287];

2) провінційність і фактична безправність української республіканської влади, її сліпе прислуговування центру: *«А ті наші верховні держиморди – <...>*

*яка політична тупість... Треба триматися далі від політики – там брудно!» [2, т. 3, с. 271];*

3) інформаційна закритість від світу й цензурна обмеженість медій, їхнє свідоме дезінформування суспільства: *«Газет не можу читати. Нудить від казенної брехні. Всі пробрехались до краю!» [2, т. 3, с. 272];*

4) «ретроградність» комуністичної партії, її нездатність чути час і людей, керувати соціумом, який прогресує, оновлюється, набуває суб'єктності й полівимірності, натомість злісне цькування опонентів: *«...саморозпуск партії – оце, може, був би вихід. Всю повноту влади передати парламентам, депутатам. Там люди живіші. Там рясніше живих розумних думок» [2, т. 3, с. 276–267];*

5) відомча «глухота», цинізм і сваволя бюрократії, її нехтування законами, думкою громадськості з питань екології, атомної енергетики, ліквідації наслідків аварії на ЧАЕС: *не Америка, «а відомча експансія принесла нам Чорнобиль... <...> Україна не хоче і не буде надалі атомним полігоном! Відомчій сваволі буде покладено край. І то буде першим виявом реального суверенітету!...» [2, т. 3, с. 278]. А якщо цю проблему не почнуть вирішувати політики, – «слово своє скажуть ті, що вийдуть на майдани України» [2, т. 3, с. 278];*

6) пряме державне толерування зневаги до української мови, духовності, людей творчого ремесла, оперте на повсякчасне планове нищення радянським режимом національної культури, освіти й науки, зокрема через каральні акції періоду стагнації 1964–1985 років: *«Роки Щербицького – які вони чорні для нашої культури...» [2, т. 3, с. 277], він став «другим Кагановичем», хоч мав владу «бодай стримати розгул русифікації, репресії...» [2, т. 3, с. 279];*

7) свідоме розпалювання агонізуючим імперським монстром протистоянь усередині України на зламі новітньої історії – через колонізаторську істерію «орадяненних» українців з інших республік, роздмухування територіального «конфлікту ідентичностей» в Україні, зіткнення «травматичних досвідів» тощо: *«Не розпалювати розбрат, працювати на єдність нації – це зараз головне. Адже привид розколу досить відчутно затьмарює Україну. П'ята колона існує. Раніш нашу землю шматували імперії, зараз декому хочеться, щоб ми самі розтерзали себе. В східних регіонах мільйони знедуховлених, позбавлених чуття національної гідності. І вони не винуваті, їх від коліски вчили відступництву від мови, від нації, вчили науки безликості.*

*Відродити їх! Вдихнути в них євшан-зілля духу українського, дати відчутти біоструми гідності, честі – і вони, я певен, прокинуться, стануть людьми. Адже в них не згасла мужність.*

*Львову й всьому нашому Заходові історія відводить роль рятівничого. Поєднатись, побрататись – і народ оживе» [2, т. 3, с. 283–284];*

8) умисне економічне, екологічне, ресурсне, людське виснажування України союзними цілепокладаннями періоду «Перебудови»:

**«21.03.[19]90**

*У Київському окрузі проводяться зараз величезні військові маневри. Якими треба бути кретиною, щоб у місцевості, по суті, всуціль зараженій радіонуклідами, збивати такими армадами радіоактивну пилуку! Чи це просто злочинці? Геноцид, свідомо запланований раніш, реалізується послідовно?» [2, т. 3, с. 287];*

**«27.07.[19]90**

*Всюди в Україні бунтуються солдатські матері. Вимагають повернути в республіку їхніх синів з чужинецьких казарм, де над ними з нечуваною жорстокістю знущаються армійські садисти. <...> Почувається, що ці нещасні жінки готові на все. Зібрали свій материнський з'їзд у Запоріжжі, домоглися зустрічі в Києві з депутатами – таке враження, що скоро вони штурмуватимуть Кремль» [2, т. 3, с. 306];*

9) «гризня» українського владного корпусу й політична недієздатність як «апаратників», так і багатьох новоявлених демократів – із «безмежним егоїзмом, самозакоханістю й наростаючою жорстокістю», «глухих» до нагальних проблем народу: «Нікого з “лідерів нації” не цікавить становище в школах, у глибинних районах Лівобережжя, де все й нині знемагає під гнітом тоталітаризму й русифікації... Відверто ведуться розмови про поділ України по регіонах – на “Галицьку республіку” і “Донецько-Криворізьку”... Боже, де взяти єдності? <...> Адже ж тільки вона врятує націю» [2, т. 3, с. 294] тощо.

Олесь Гончар переконаний в подальшому європейському – ідеологічно-очисному – курсі розвитку України, помічає класичні ознаки революційної ситуації в республіці, засновані на ціннісних протиріччях його одноплемінників-самостійників і сусідів-імперців, посталі історично й неподоланні, на його думку, у близькій часовій перспективі.

У цей переломний період історії він доскіпливо, як ніколи раніше, дошукується істини про те, чи «буде на світі Україна», і всякчас, починаючи від відновлення святкування Дня Соборності України (20.01.1990) – «Мабуть, ніколи в житті вже не побачу нічого величнішого...», – переконується: «...суверенній Україні – бути!», «нація відроджується!» [2, т. 3, с. 274].

У нурті зими на початку 1990 року на Олесь Гончара наче зрушується вся вагота болю ХХ століття, завданого комуністичним режимом його українському народові руйнуванням храмів, переслідуванням вірян, винищенням інтелігенції, голодоморами, і практично за кожною цією вбивчою позицією він знаходить історію з власного життя – утрати друзів і близьких, особисто пережиті трагедії. Тільки суверенітет, на його думку, допоможе *«відродити Україну духовно, морально», «забезпечить нації життя»* [2, т. 3, с. 275].

Надзвичайно актуальні сьогодні роздуми письменника про «Москву» і «Європу» – і не тільки навіяні перечитуванням Миколи Хвильового, а оперті на власний аналіз функціонування російсько-радянського «концтабору»: *«Москва... Що дала вона нам? Її могутні бюрократичні відомства, страшніші від фашистського нашестя, спалили чорнобильським вогнем найквітучішу з республік! З прекрасної України зробили напівпустелю. Порятунком, якщо він можливий, то тільки в Європейському домі»* [2, т. 3, с. 291]; *«Доводиться визнати, що ми в окупації. Десь під Крутами впав порубаний суверенітет України, і звідти треба все починати...»* [2, т. 3, с. 298]; *«Як далеко б ми були, яких би вершин сягнули, якби дрімуча бородата Москва не відлучила нас від європейських народів на триста літ... Тільки зараз повертаємось, мріємо повернутись...»* [2, т. 3, с. 307].

На зламі зими-весни 1990 року Гончар розцінює українську революцію як невідворотну, на початку осені – як рятівне коло:

### **«16.02.[19]90**

*Україна розколихана, як море! Уже не тільки Львів, Київ, Чернігів, а й Полтава, Донецьк, Херсон... Всюди виникають гайд-парки. Всюди вимагають відставок розжирілих, переляканих чиновних котів... І чим усе це скінчиться, не скаже ніхто»* [2, т. 3, с. 279];

### **«18.02.[19]90**

*Ми, власне, вступили вже в епоху революції. Тільки на відміну від тої весняної революції, що була повалила царат і принесла народам “золотий гомін” свободи, ця нинішня, т. зв. перебудовна, революція вражає силою своєї озлобленості доведених до відчаю мас людей, жорстокістю, нещадністю їх до всіх і всього. І з присмерків хаосу, з кошмарищ азіатської різанини проглядає, чигаючи, вичікуючи, налите злобою, ошкірене мурло тоталітаризму. Воно ще готове загнати свої ікла демократії в горло»* [2, т. 3, с. 279];

### **«13.09.[19]90**

*<...> Україна знову бурунить, вирує. Сила пристрастей зосереджена на ставленні до Союзного договору (можливого). Партократія й воячина казяться:*

рятуймо імперію, тому будь-що давай їм Союзний договір, це підфарбоване Горбачовим новітнє ярмо... Я, звичайно, проти такого договору (вже ми їх бачили), я за прямі контакти між республіками безпосередньо, без втручання центру» [2, т. 3, с. 317];

### «15.09.[19]90

<...> Де ж ви, “лідери нації”? В яких куцах сидите? Адже реакція наступає! Радянські чорносотенці Києва знахабніло влаштовують свій шабаш – хто ж дасть їм відсіч?» [2, т. 3, с. 318].

Образ революції формується в уяві виснаженого роками, інфарктами, людськими підступами, зовнішніми катаклізмами, моментами зневіри аж до наміру самогубства письменника неодмінно трагічний. «Що таке революція? Це коли троє якихось верхівців з’являються вночі на степовому хуторі під Охтиркою. А коли поїдуть, в хаті після них лежатиме в калюжах крові вирізана вся велика хліборобська сім’я...» [2, т. 3, с. 316], – таку картину зберігає його свідомість після ознайомлення з біографією Івана Багряного, прозу якого саме захоплено відкривав для себе.

Сутички, кровопролиття, людські жертви – знову і знову! – панічно лякали фронтовика Олесь Гончара, але так само чітко він розумів і мету боротьби, і велику ціну перемоги. Проте вічне питання про очільника революційної маси залишалося без відповіді. Розчарований розбратом і чванством демократичних сил, у цій ролі він не бачив політиків, хоч і щиро симпатизував «світлим людям» С. Головатому, Б. Гориню, І. Зайцю, І. Калинець, Л. Лук’яненку, С. Пилипчуку, С. Хмарі, В. Червонію, В. Чорноволу та ін. Але таки виявився провісником, фіксуючи в щоденнику напередодні 4-ї річниці аварії на ЧАЕС: «...українська молодь правильно розуміє ситуацію» [2, т. 3, с. 292], бо саме їй – новітньому студентству й школярству – удалося зібрати реальну силу, спроможну змінити на краще Україну.

Студентська революція (Революція на граніті) тривала з 2 по 17 жовтня 1990 року, а вже 18 жовтня урочистим мітингом у середмісті Києва відзначала успіх своєї відважної двотижневої боротьби. Розгортання наметового містечка на Площі Жовтневої революції (фактично з того часу – Майдані Незалежності), масове голодування, перекриття руху транспорту, захоплення університетів, поширення протестів на регіони, заклик до всеукраїнського страйку виробничого сектора (і його потужна підтримка), «прорив» до Верховної Ради – ці радикальні як для тогочасної України дії було здійснено, щоб переконати «ялову» й ретроградну українську владу дослухатися до студентських вимог: не



укладати новий союзний договір; переобрати Верховну Раду УРСР на багатопартійній основі не пізніше весни 1991 року; повернути українських солдатів на територію УРСР і надалі забезпечувати проходження військової служби українцями тільки в межах республіки; націоналізувати майно Компартії України й ЛКСМУ; відправити у відставку голову Ради Міністрів УРСР Віталія Масола.

Перебіг цього масштабного молодіжного збурення на сьогодні детально представлений у медійному просторі, на інформаційних інтернет-платформах України – форматами інтерв'ю, документального фільму, статті, фотоальбому, утім відчутно бракує глибоких наукових розвідок про Революцію на граніті, як і її різнобічного мистецького прочитання, що сприяло б популяризації історичної події, її формуючому впливу на сучасників. А такі акценти слід обов'язково робити – передусім із поваги до української юні, яка повсякчас є дієвим авангардом суспільства і своєю зібраністю, рішучістю, жертовністю довершує справи, на які постійно бракує волі й відповідальності старшим. *«Ми були першим поколінням, – твердив один із лідерів Студентської революції Маркіян Іващишин 2019 року, – якому вдалося реалізовувати, матеріалізувати мрії наших батьків, наших попередників. Буквально, з друзями, у своїх організаціях, в своїх вчинках, в своїх акціях. <...> ми були першопрохідцями. <...> ми мали певну підтримку від наших досвідченіших друзів зі Східної Європи: від Союзу польських студентів, з Прибалтики. <...> ми стояли на вістрі <...> великого кумулятивного вибуху. Тоді багато чого відбувалося... <...> І ми завжди знаходили компроміс між собою. Зрештою, і Революція на граніті – це результат великого компромісу. Ми тоді знайшли спільну мову заради ідеї»* [5]. І на початку ХХІ століття, підкреслює колишній очільник Студентського братства м. Львова, молодь – на політичній передовій: не випадково «майдани» 2004 і 2013 років розпочалися побиттям студентів – так реагувала корумпована влада на їхнє «загострене, чорно-біле сприйняття справедливості» [5].

3 жовтня 1990 року Олесь Гончар констатує в щоденнику підтягування військ до Києва (26 вересня подібне писав про оточену десантниками Москву – прибули «збирати картоплю»), ситуативні сутички омонівців із громадянами в місті, загальні тривожні настрої. Та основна тема – *«На Хрещатику, розкинувши намети, оголосили голодівку студенти на знак протесту проти нав'язування Союзного договору. Девіз: “Краще вмерти, ніж жити в Радянському Союзі”. Бачу мученицькі юні обличчя. Серце розривається...»* [2, т. 3, с. 321].

Зауважимо, що тема голоду (голодування, голодомору) була для нього в ті роки доволі дражливою (див. про це нашу статтю [1]), а крім того, студентську акцію Гончар сприймав особливо близько, щемко й через участь у ній онуки Лесі (1971р. н.; доньки сина Юрія).

Наступна нотатка в щоденнику письменника – від 8 жовтня 1990 року:

*«Відвідали з Анатолієм Погрібним студентів, що голодують на Хрещатику. Вже п'ятий день. Більшість уже не виходять з наметів – так ослаблені. Дехто на розкладайках гріється на сонці. День тихий, сонячний. Серед тих, що охороняють товаришів, багато львів'ян, переважно з Політехніки. Дівчата просять автографи. Один каже: щойно писав роботу по "Людині і зброї", дякує. А мене душать сльози. На підтримку голодуючим прибули студенти з Омська, з Іркутська...*

*Сценка біля наметового табору...*

*Голодують студенти, і Леся наша там. Кияни реагують по-різному. Хто несе квіти, термоси з гарячою водою, а хто приносить дрімучу лють.*

*Ось гладка якась міщанка зупиняється навпроти Лесі (вона серед інших на розкладайці):*

*– А ты чего улеглась тут? Кто за тебя поедет картошку убирать? Чи ты забыла: кто не работает – тот не ест?*

*– Пробачте, – каже стиха Леся, – справді, я зараз не працюю, але ж я і не їм!*

*Крилате слово пішло по табору.*

*Десятки тисяч студентів Києва вийшли на Хрещатик на підтримку голодуючим своїм товаришам, з вимогою відставки горбачовських холоуїв на Україні, яких він так уперто нав'язує нашому народові, щоб задушити в зародку суверенітет України, її молоду свободу...*

**P.S.** *У Верховній Раді України вже лунають голоси з вимогою (певне, не без підказки з центру) запровадити надзвичайний стан в Україні, тобто потопити студентські страйки в крові.*

*...Страшні ці в парламенті "239"! Юхновський як голова комісії доповідає їм про вимоги голодуючих студентів, про те, що звідчаєні молоді люди готові на все, "аж до масового самоспалення", а у відповідь – регіт, жирне іржання цих парламентських жеребців!.. І серед таких – жити? Від таких ждати гуманних законів? Ні, неможливий з ними ніякий мир, ніяке порозуміння» [2, т. 3, с. 322].*

Підсумком усього, що відбулося того дня, стало рішення Олесь Гончара про вихід із компартії – далеко не героїчне на позір, а з болісними терзаннями літньої

людини, яка, озираючись на пережите, із жахом визнає своє тривале духовне уярмлення кривавим ідеологічним монстром і боїться за майбутнє:

**«09.10.[19]90**

*<...> Вночі написав лист-заяву до парткому. Все ще не можу отямитись від того реготу в парламенті у відповідь на інформацію про голодуючих студентів. Справді, це та крапля, що переповнила чашу гіркоти, болю й туги. З'явилась готовність на все. Пишу в заяві: "З такими безмежно жорстокими, що реготом зустрічають трагедію власного народу, я не хочу мати нічого спільного". Розумію, на що йду.*

*Іду в самотність.*

*Зроблено, мабуть, найважливіший, переломний крок в житті. Побільшає труднощів. Можливо, почнеться цькування. Чи не відсахнуть ся друзі або ті, кого друзями вважав? Самотність буде неминуча, вона тільки й страшить. Як вічна зима.*

*Хто ж зостається? Дружина, онука Леся, сестра...» [2, т. 3, с. 322–323];*

**«10.10.[19]90**

*<...> Дзвонив Ол. Мусієнко, він зараз виконує обов'язки секретаря парткому. Ознайомився з моєю заявою, каже, що звучить переконливо. Я дав йому додаткові пояснення: це не є зміна світоглядних основ, це викликаний конкретикою життя мій протест проти поведінки групи "239-ти", протест проти їхньої жорстокості, глухоти й сліпоти, і вияв моєї єдино можливої підтримки голодуючим студентам. Хто несе їм термоси з окропом, хто квіти чи слово співчуття, а моя форма підтримки – хай буде оця заява» [2, т. 3, с. 323];*

**«12.10.[19]90**

*Борис Петрович Рогоза, порядний і мислячий редактор, охоче береться опублікувати мою заяву (до парткому) в "Літературній Україні". Побачимо...» [2, т. 3, с. 323];*

**«12.10.[19]90**

*"Молодь України" надрукувала нарисок-роздум нашої Лесі про наметове містечко студентів, що голодують на Хрещатику: "Я голодую і за ваше щастя". Знайомі дзвонять, хвалять, та і є за що. Леся таки писатиме: має свій погляд на світ, має думки і характер. Оце тільки й радості нам...*

*Ця ж газета короткою хронікою сповістила читачів про мою заяву. Відгуки, звичайно, будуть дуже різні. Один з друзів з переляку аж захворів, опинився в лікарні. Радіо, кажуть, теж сповістило в новинах, без жодних коментарів...» [2, т. 3, с. 324].*

18 жовтня 1990 року проходять звітно-виборні партійні збори Київської організації СПУ, на яких парторг-доповідач Олекса Мусієнко заголовну частину своєї промови приділяє заяві Гончара: «Дорогі товариші! Цим повідомляю, що я вирішив припинити своє перебування в КПРС–КПУ...»

У кого з нас, хто прочитав у сьогоднішньому випуску «Літературної України» оці рядки з листа-заяви Олесь Гончара, гаряче не захлинулося серце? Хто не відчув себе враз духовно збіднілим, осиротілим, суспільно незахищеним? У чиїх думках не зануртувало оте стопроклятуще: чому? чому? чому?..

Олесь Терентійович дав вичерпну і цілком переконливу відповідь, що саме спонукало його, колишнього воїна-фронтовика, комуніста з майже півстолітнім стажем, письменника божої ласки, на чиїх творах виховалося не одне покоління радянських людей, лауреата всіх найпрестижніших літературних премій, Героя Соціалістичної Праці, академіка і народного депутата СРСР, зректися партії, яка впродовж семи десятків років безустанно трубила на весь світ, що вона й тільки вона єдина й незамінна виразниця й заступниця трудящого люду.

Заради істини маю сказати: Олесь Гончар аж ніяк не перший звернувся до письменницького парткому з такою заявою. За останніх три-чотири місяці про добровільний вихід із КПРС офіційно оголосили понад 70 київських літераторів.

У цивілізованому світі припливи і відпливи до політичних партій на окремих історичних перегонах – річ узвичаєна і зрозуміла. Але для нашого отупаченого, затероризованого, закутого в панцир ідеологічних догм суспільства добровільний вихід неув'язнених людей із КПРС є подією надзвичайною, унікальним і незбагненим феноменом» [6].

Колишній співкерівник Революції на Граніті й голова Київської організації Української студентської спілки Олесь Доній, згадуючи про прихід Олесь Гончара в наметове містечко до молодих протестувальників, наголошує, що куди більш важливою була саме ця його заява про розрив із компартією, надрукована в «Літературній Україні»: «Це колосальний вплив був на значну частину української інтелігенції, на яку ми не могли вплинути. Вона була вихована на цих радянських українських письменниках. Після цього почалися кроки на підтримку вже не нас тільки, а підтримку цього кроку Гончара» [7].

Образ і дії Олесь Гончара в ці буремні дні революції з документальною точністю зафіксовані [4, с. 185–186] у відзначеному Шевченківською премією романі «Іван і Феба» (2019) Оксани Луцишиної – першому епічному полотні про Революцію на граніті.

17-18 жовтня 1990 року класик письменства щиро радіє з молоддю: *«Перемога! Студентська самопожертва, наростаюча солідарність, підтримка всенародна перемогли! Всі п'ять вимог Верховна рада змушена була прийняти, навіть під оплески!.. Що ж сталося? Щойно керівники студентів давали інтерв'ю по телебаченню, той голодуючий, схудлий хлопець з КДУ Олесь Доній просто сяє від радості: – По-моєму, Верховна Рада просто злякалася! Бо, крім студентів, почали страйкувати й заводи... Але це тільки перший етап боротьби...»*; *«На Хрещатику прощальний мітинг, присвячений перемозі голодуючих та страйкарів (а страйкували, власне, всі вузи й середні учбові заклади Києва). На мітингу було зачитано мою вітальну телеграму студентам, кажуть, її зустріли бурхливо...»* [2, т. 3, с. 325].

2 грудня 1990 року тижневик «Україна» вмістив аналітичний фотоогляд жовтневого студентського протесту – не без реверансів владі й правоохоронцям та іронічних повчань молодим-завзятим: *«Отже, перемогли витримка й здоровий глузд. Голодовка це й урок всім – правим і лівим, прогресивним і консерваторам. Хотілося б, щоб урок цей зробив мудрими і головних дійових осіб – студентів. “Осілля сесія” на площі дала студентам віру в силу солідарності, але молоді люди мають зрозуміти й ще одне: до крайніх заходів можна вдаватися не більше одного разу. <...> І як не крути, а те, що відбувалося на площі два жовтневих тижні поспіль, цілком можна назвати мирною студентською революцією»* [3, с. 3]. Й ані слова про Олеся Гончара та декомунізаційні процеси в Україні...

Літератор не помилився, очікуючи на всілякі каверзи після виходу з компартії і щодо нього особисто, і щодо членів його родини. Денникові записи свідчать, наскільки це його ранило, обурювало, розчаровувало в людях. Однак пасіонарність Студентської революції, аж наче відновлена нею його власна снага вивищувала майстра слова над такими все ж буденними прикрощами, адже – подальша життєва мета вимальовувалася чітко й однозначно: *«Знаю, всі мої дні, що zostались, будуть наповнені Україною, думками про її воскресіння. Щось робити для цього – єдиний сенс буття...»* [2, т. 3, с. 326].

Не помилився Олесь Гончар і говорячи про ошкірену пащу тоталітаризму, яка намертво вгризлася в Україну, – уже онукам і правнукам його покоління випало дати їй сьогодні останню битву.

### **Список використаних джерел**

1. Білик Г., Віскрівець М. Художньо-історична актуалізація образу українського селянства у творчості Олеся Гончара. Альманах Полтавського національного педагогічного університету «Рідний край». 2018. № 2 (39). С. 88–94.

2. Гончар О. Т. Щоденники : у 3 т. / упоряд., підгот. текстів, іл. матеріалу та передм. В. Гончар. К. : Веселка, 2002–2004.  
Т. 1 : 1943–1967 . – 2002. – 455 с. : іл.  
Т. 2 : 1968–1983 . – 2003. – 607 с. : фот.  
Т. 3 : 1984–1995 . – 2004. – 606 с. : фот.
3. Качанова А. 15 днів, які сколихнули Україну. *Україна : тижневий громадсько-політичний, літературно-художній ілюстрований журнал*. 1990. № 48 (1764). 2 грудня. Обл. 1-2, с. 1-3.
4. Луцишина О. Іван і Феба : роман. Львів : Вид-во Старого Лева, 2019. 392 с.
5. Маркіян Іващишин: «Ми стояли на вістрі великого вибуху» / підгот. А. Герич. *Збруч*. 23.05.2019. URL: <https://zbruc.eu/node/89474> (дата звернення: 30.03.2023).
6. Ми чесно йшли... (Промова О. Мусієнка на звітно-виборних партійних зборах Київської організації СПУ 18 жовтня 1990 року). *Літературна Україна*. 1990. 1 лист. С. 2.
7. Революція на граніті. Чого і як домоглися учасники студентського голодування у жовтні 1990? : [документ. фільм ; прем. показ 18.10.2020.] URL: [https://www.youtube.com/watch?v=k\\_iDCuXz0co&ab\\_channel=%D0%A0%D0%B0%D0%B4%D1%96%D0%BE%D0%A1%D0%B2%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D0%B4%D0%B0](https://www.youtube.com/watch?v=k_iDCuXz0co&ab_channel=%D0%A0%D0%B0%D0%B4%D1%96%D0%BE%D0%A1%D0%B2%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D0%B4%D0%B0) (дата звернення: 30.03.2023).



**Василь БУДНИЙ**  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри теорії літератур  
та порівняльного літературознавства.  
Львівський національний університет імені Івана Франка.  
м. Львів, Україна

**ОБРАЗНІСТЬ ТА КОНЦЕПТУАЛЬНІСТЬ  
РОМАНУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «СОБОР»  
У СВІТЛІ РЕЦЕПТИВНОЇ ПОЕТИКИ**

Крім «Собору», жоден інший твір Олесь Гончар не отримав такого небувалого успіху в читачів і стільки неоднакових оцінок, які тяжіють до різноспрямованих інтерпретаційних традицій.

Зокрема, від Івана Кошелівця тягнеться культурно-історична традиція, згідно з якою твір належить до «соціалістичної естетики», хоча й мимоволі виламується за рамки її ідеологічного догматизму.

А Євген Сверстюк започаткував етико-естетичний напрям висвітлення «Собору» як символу відродження людської і національної гідності в душах співвітчизників у час всезагальної стандартизації.

Принагідно постають питання: чому й досі ми читаємо «Собор», якщо вже давно відійшла в минувшину епоха, яка дала йому життя? І що в романі приваблює неукраїнського читача, незнайомого з проблемами мови, культури, самототожності, які актуалізуються в кризові моменти нашої історії, особливо зараз, у час московської агресії? Відповіді треба шукати в характері образної системи, здатної породжувати потік сприймань, взаємозаперечних оцінок, розбіжних інтерпретацій.

Виходжу з тієї засади, що красне письменство – це не соціо- чи психологічне дослідження, не публіцистичний виступ, де треба «назвати речі своїми іменами» та «ставити крапки над і». Літературний образ – багатозначний, щоправда, не в тому сенсі, що в нього можна вкласти будь-який сенс, а в тому, що своєю цілеспрямованою неокресленістю він здатен збуджувати унікальні життєві досвіди читачів, стимулювати їхню уяву і сумління.

ПОЕТИКА ЗАНУРЕННЯ В ЗОБРАЖЕНИЙ СВІТ. «Собор» володіє особливою поетикою залучення читача до глибшого осмислення навіюваних духових вартощів. Досить звернутися до тексту, щоби переконатися, що традиційний третьоособовий розповідач не є повністю гетеродієгетичним, бо вже з перших рядків роману чуємо його притишений і м'який, немовби усміхнений голос, яким він звертається чи то до себе, подумки розмірковуючи, чи то до персонажа, чи то до нас, провокуючи на роздум:

«Безвітряно, і коксохімівського диму сьогодні не чути. Медом акацій пахне зачіплянська вуличка Весела. Шпоришем затяглась під парканами, а посередині пухкий килим пилюки, і по ньому легко пахкають студентські, розбиті на тренуваннях, кеди. Хоч ніде ще хлопець і не літав, а йде по зачіплянському килиму, мов космонавт...

Для нього, для Баглая-молодшого, тут епіцентр життя. Тут чутніше, ніж будь-де, промовляє до тебе навколишній світ своєю мудрою нічною тишею... Вночі при місяці більше, ніж удень, вражає тебе оце розкошисте зачіплянське бароко кетяжистих акацій та виноградного буйнолістя. Все змінилося, розрослося, переплелось, і в усьому, в єдності всього – гармонія. І самий смисл

буття чи не в тому, щоб пити красу цих ночей, жити у мудрій злагоді з природою, знати насолоду праці й поезію людських взаємин?» [1, с. 7-8].

Як бачимо, розповідь спершу нанизує суміжні в просторі й часі запахові, зорові, звукові й дотикові деталі, які описують сільську вуличку, а далі поступово перемінюється в роздум, набуває форм вільного непрямого і другоособового мовлення і творить внутрішню фокалізацію, вводячи читача у світовідчуття героя: піднесений Миколин настрої немов переносить зачіплянську вуличку на іншу планету, розташовує її в центрі всесвіту, розсуває часові рамки згадкою про бароко і перетворює на символ світової гармонії; теперішній час нарації по-імпресіоністичному навіює нам враження присутності «тут-і-тепер»; відчуттєві деталі метафорично поєднуються з почуттєвими та інтелектуальними й увінчуються питальним реченням з інфінітивом недоконаного виду, яке афористично узагальнює цей відчуваний і переживаний часопростір до масштабів загальнолюдських.

Такі філософічно-медитативні універсалії Гончар часто творить, проєктуючи побутові ситуації на площину духових категорій, світлом яких вони осяяні впродовж сюжету. Глибшим вражальним сенсом наділено образи собору в «потьомкінському» риштованні, голубів над його небесами і буро-оранжених димів чи, скажімо, картину народження немовляти в окопі посеред бою. Проречистими в романі є навіть мікрообразні штрихи: двічі виконує важливу сюжетну роль Єльчин погляд спідлоба, оскільки спочатку зачаровує Миколу, а потім привертає увагу суворого Ізота Лободи; концептуально значущим є стишений та утаємничений голос Хоми Романовича, яким він посеред безлюдного світанкового майдану промовив до закоханих «Собори душ своїх бережіть, друзі...», бо засвідчує непримиренну непокору радянській несвободі і взаєморозуміння між поколіннями.

**БАГАТОТЕМАТИЧНІСТЬ РОМАНУ.** Проблематика твору розгортається через низку внутрішньо поляризованих образів. Скажімо, *історична* тема виявляє конфлікт звитяжної минувшини і невеселого сучасного повсякдення, засвідчений, зокрема, епізодом у музеї, де спраглу свободи Єльку вражає козацька героїка, але не зацікавили, як і решту відвідувачів, експонати «сучасного відділу» – труби, жіночі черевики та інші непоказні вироби радянських підприємств, окрім хіба що залізної вагонетки – пам'ятки про важку працю каталів, які підвозили вантажі в доменних цехах.

*Національна* тема розкриває протистояння імперії і метрополії; пригадаймо зображених у позитивному освітленні воєнкома-росіянина та його сина, які



навіюють ідею покути за епідемію більшовицького божевілья, принесеної з їхньої північної батьківщини на цю сонячну землю.

*Соціальна* проблематика убогого радянського «раю» постає з неодноразових знущальних згадок про «потьомкінські риштовання», з опису Будинку металургів для пристарілих, розповіді про косметичні ремонти шевченківських місць у рік поетового ювілею («Спасибі Тарасу за шифер і трасу!» [1, с. 150]) тощо.

*Морально-етичний* двобій добра і зла, свободи і неволі, любові і ненависті висвітлюється наскрізно в розповідуваній історії про драматичну долю собору і його захисників.

*Естетизм* – це провідна в романі ідея краси, без якої життя вільних людей втрачає веселкові барви, свій творчий зміст і взагалі будь-який сенс; останнє, що згадав у передсмертну свою мить Ізот Лобода-Нечуйвітер, то Миколина оповідь про островитян далекої Океанії, які проти завойовників, озброєних потужною зброєю, вийшли у святковому одязі, з танцями і співом: «Без почуття страху ішли на той герць, захищаючись від навали вогнепальників єдиним, що в них зосталось, – спалахом краси!» [1, с. 256].

*А екзистенціалізм*, який за тих часів здобув загальне визнання, розвинуто в романі в особливому гуманістичному напрямі. Для Гончаревих героїв питання свободи є питанням життєвого вибору, узгодженого не з обставинами, а з покликом душі. Втеча Єлька з колгоспної каторги, Ягорове замовчування не тільки своєї махновської юності, а й участі у врятуванні заводського Титана, похід непримиренної Віруньки у високі кабінети, заплив Івана Баглая через індійське озеро до далекого загадкового берега, зречення Ізота Лободи, відчайдушна Миколина боротьба за любов і козацьку святиню – ті й інші вчинки персонажів є знаками впертої непоступливості, висловом загостреного відчуття людської гідності і зухвалими жестами нонконформістського протесту.

**ПАТЕТИКА І ВИТОНЧЕНА ІРОНІЯ.** Лише часткову слушність мав І. Кошелівець, коли написав, що «Вірунька вийшла плякатною будівницею комунізму...» [2, с. 316], оскільки не звернув увагу на спосіб розгортання образу в сюжеті. Адже на початку твору романтизований образ «передової кранівниці» подано очима Миколи Баглая, мислячого, але ще наївного мрійника, який, щоправда, несвідомо протиставляє «чорній, літаючій над пеклом шихтового двору кабіні» Віруньчиного крана «біленьку кабінку її хати» і відгукується на жарти втомлених «блідолицих заводських мадонн», не надто замислюючись над їхнім знедоленням, бо то настільки звичне явище щоденної дійсності, що стає

майже непримітним. Натомість через кілька десятків сторінок устами досвідченого дядька Ягора засуджено тяжку фізичну працю жінок на радянських підприємствах, а опис семигодинного робочого дня з перспективи самої Віруньки (XIV розділ) цілковито розвіює плакатну ілюзію: «...курява та гази ядучі. Протягом зміни нема над тобою неба, замість неба залізо навкруги...» [1, с. 152]. Тому йдеться не про якийсь одномоментний і незмінний «образ Віруньки», а про багатоперспективне зображення як процес, що розвивається за принципом градації – від «плакатної будівниці комунізму» до живої людини, баченої різними персонажами під неоднаковими кутами зору.

Нараторська перспектива обрамлює увесь твір з його зіткненням світоглядів і дискурсів, але не висловлює жодного «ідейного змісту», а лише відтінює емоційно-філософський настрій, спрямовуючи наше розуміння гуманістичної концепції твору. Характерний прийом залучення читача до співучасті у такій концептуалізації – розвіяння міфологеми фактами. У IX розділі зустрічаємо коротку обмовку про те, як серед зачіплянців, розлучених викраденням із собору охоронної таблиці, вже готова народитися легенда про її встановлення ледве чи не декретом самого Леніна. Ще не народжена легенда спростовується розповіддю про вчителя Хому Романовича, який за собор був репресований радянською владою, спогадами військкома про «часи великого очманіння», коли «юні завзятці» руйнували церкви, а також гнівними репліками його сина-архітектора, обуреного здичавінням сучасних «убивць краси»: «Були такі, що Десятинну в Києві знищили. Михайлівський Золотоверхий на очах у всіх зруйнували...» [1, с. 132]. Уникаючи публіцистичності і, звісно, з огляду на цензуру Олесь Гончар не написав відкритим текстом, що саме ленінський декрет 1918 року «Про знесення пам'ятників, споруджених на честь царів та їх слуг...» скерував більшовиків на руйнування храмів, зокрема київських святинь, які раніше грабував Андрій Боголюбський і нищила орда. Згадані військкомом і його сином історичні факти зрозумілі читачеві й без авторського коментаря як натяк на восьмисотлітню практику московського вандалізму.

Ідеологічні штампи роман вивертає назовні, наповнюючи людяним змістом. Скажімо, ідеологему «радянська допомога братній Індії» трансформовано в цікаву оповідь Івана Баглая про його небезпечну пригоду, забарвлену екзотичними враженнями й увінчану роздумами про загальнолюдські моральні засади життя на нашій планеті. Веселкове перевисання зачіплянців до вільного світу підсилене сентенціями і філософськими роздумами про загальнолюдські цінності.

РОЗВІНЧАННЯ ДЕМАГОГІЇ ПРО «НАРОДНУ ВЛАДУ». На що спрямовано звинувачувальний пафос «Собору» – на систему чи на окремих її представників? Хто веде до «світлого майбутнього»? Такі, як Володько Лобода? Образ цього кар'єриста-окозамилувача виписано найвідвертіше. Однак жодної світлої постаті партійця не знайдемо в «Соборі», на відміну від попередніх творів Олесь Гончара.

Могло б здатися, що першого секретаря обкому Дібровного змальовано в соцреалістичному стилі, якби не прикмети, що явно й, можливо, навіть насмішкувато вказують на марність його зусиль. Наприклад, після секретаревого втручання справа з засунутим під сукно Миколиним проектом димовловлювачів начебто зрушила з місця, але в дійсності фільтр було встановлено за звичною «потьомкінською» традицією про людське око – лише на одну піч, а інші печі продовжують труїти повітря. Так само «на папері» Дібровний «урятував» собор – у прикінцевих абзацах роману й далі вирують баталії навколо зневаженого храму.

Міфологема «народної» влади викривається в «Соборі» мовленнєвими партіями та поведінкою персонажів і навіть зображенням їхнього мовчазного, але непоступливого опору. Зачіплянці розповідають про лихоліття німецької окупації, однак ухиляються від розмов про радянські переслідування, бо поряд живуть ненависні сталіністи зі «злим, жовчним поглядом». Навіть Володько Лобода воліє не торкатися «ковзкуватих» тем.

Багатозначна недомовленість є сугестивною, провокуючи сумління читача робити ті чи ті ідейні акценти. Скажімо, не може пройти повз увагу явний факт, що радянський режим зображено в романі, як владу бригадирів-алкоголиків, безсоромних бюрократів та ідеологічних демагогів, засновану на системі підпорядкування, визискування і тотальної брехні, яку було перенесено з московських обставин в Україну ще за часів скасування козацьких вольностей, символом яких став собор у Зачіплянці.

Звернімо увагу – практично всі позитивні персонажі роману є жертвами соціалістичної системи знеособлення: Хома Романович зазнав репресій за історичну правду; Ягор ледь не постраждав у період «чисток» – його захистив Ізот Лобода; сам Ізот покинутий сином-кар'єристом; Єльку (щось по-шевченківськи архетипне є в цьому образі) збезчестив колгоспний бригадир; Миколу ледь не вбили покидьки суспільства, а Собор, який пережив «гуляйпільську анархію» і німецьку окупацію («При всіх же властях стояв!» [1, с. 103]), занапастила «народна» влада – святиню духу людського перетворено на склад комбікормів для худоби.

Як ще більш промовисто можна було за тих тоталітарних часів сказати про ненависть до влади колонізаторів, не вдаючись до відвертого публіцистичності?

ДУХ ЧАСУ І МИСТЕЦЬКА ПРАВДА. Чи є в романі прикрашання дійсності? Тут змальовано народ, який має героїчну історію, живе майже нужденним життям у безрадійній сучасності, але не втрачає оптимізму. Через постать Миколи та інших героїв роман колоритно передав атмосферу радянського життя, сприйманого інтуїтивно крізь світовідчуттєву призму юнака шістдесятих років. Такими або майже такими відчуттями і мріями жило вдумливе покоління Василя Симоненка – гостро реагувало на неправду і несправедливість, бо вірило в можливість оновлення і сподівалося на світлі перспективи.

Безперечно, поєднання пронизливої гуманістичної патетики з витонченим, ледь помітним іронічним висвітленням радянської міфології в розбіжних перспективах і в контексті непривабливих реалій було вимушеною нарративною тактикою в умовах цензури і водночас – з погляду рецептивної поетики – геніальною мистецькою стратегією фактично постмодерного кшталту, адже йдеться тут про деміфологізацію тоталітарного режиму. Провокативна образність роману послаблює вагу ідеологем, ставить під сумнів їхній авторитет як щось незаперечне та само собою зрозуміле і натомість підносить ідею Собору – успадкованих духовних цінностей, що стали для сучасної особистості «соціальною природою, вищою за страх смерті» [3, с. 70].

Свого часу Іван Франко наполягав, що література не мусить дошукуватися причин суспільних негараздів і давати рецепти на їхнє лікування. Краще, якщо до пошуків вона спонукатиме своїх читачів. Олесеві Гончареві в романі «Собор» це вдалося. Упорядкована з неоднорідних інтертекстових елементів образна конструкція твору допускає можливість різного тлумачення. Твір лише навіює важливі питання, а «крапки над і» ставить сам читач.

...Неоднаковими є образні світи Олесь Гончара, раннього Валерія Шевчука, Віктора Петрова, але це не означає, що треба їх конфронтувати. Тим паче, що стильове обличчя будь-якого значнішого твору, аж ніяк не однобарвне, а концептуальне наповнення неоднозначне. У «Соборі» можна розгледіти різностильові складники – від ознак соцреалізму «з людським обличчям» та первнів езистенціалізму до постмодерної іронії та гри перспективами. Принаймні прочитання тексту півстолітньої давнини бажано не прив'язувати наглухо й назавжди до генетичного – біографічного та історичного – контексту, а наповнювати актуальними змістами.

З історичного погляду «Собор» допомагає збагнути, як можуть народжуватися мистецькі шедеври вільного духу в умовах суспільної несвободи, ламання особистої ініціативи і блокади творчої думки. А з висоти дня нинішнього переконаємося, що Гончарів *opus magnum*, не будучи дидактичним, вже більш як півстоліття виконує важливу виховну, духовно-оновлювальну, гуманізаційну місію в битві за Україну.

**Список використаних джерел**

1. Гончар О. Собор *Гончар О. Твори: В 7 т. Т. 7.* Київ: Дніпро, 1988. С. 260–271.
2. Кошелівець І. Можна одверто? або Туга за катарсисом (статті, огляди, рецензії, інтерв'ю). Харків: ФОП Панов А. М., 2018. 648 с.
3. Сверстюк Є. На святі надій. Київ: Наша віра, 1999. 784 с.



**Ольга ГОРБОНОС**

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри англійської філології та  
зарубіжної літератури імені проф. О. Мішукова.  
Херсонський державний університет.  
м. Івано-Франківськ, Україна*

**«СВІТ ДИТИНСТВА І ВІЙНА»**

**ЯК ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНА СКЛАДОВА МАЛОЇ ПРОЗИ  
ОЛЕСЯ ГОНЧАРА (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ «ІЛОНКА»)**

Текст про війну...Сучасна літературознавча думка ідентифікує його як твір непроминальний, актуально-антропологічний і антимілітарний, підкреслюючи його високу художню комунікативність у різних хронологічних межах функціонування націосоціуму, незважаючи на час створення. Така образно-художня особливість тексту про війну ідентифікується і генезою його виникнення, і особливостями змістонаповнення. Домінантно його автор – це завжди або учасник трагічних подій війни, або її свідок. Буттєвий простір самого митця у ці страшні часи – це завжди складна межова ситуація, вибір між життям і смертю. Одержимість пережитого і вистражданого у такі складні часи власного життя письменника створюють завжди особливу емотивну концептосферу

творів про війну, яка включає біль, горе, тривогу, обурення, протест, безнадію, віру, надію, тощо.

Написання тексту про війну – це складний і багатогранний творчо-індивідуальний процес, втілення Словом особистісно-трагічного життєво-екзистентного досвіду митця. І завжди у творі активно циркулює ідея гуманізму, віри, що подібне вже не повториться, адже на війні гине цвіт нації, її майбутнє. Текст про війну – це завжди і конструктивний діалог з майбутніми поколіннями, заклик до боротьби з мілітаризацією суспільства.

У вітчизняному літературному просторі одним з найбільш вагомих творців тексту про війну був Олесь Гончар, знакова постать пантеону українського письменства минулого століття. Студент-доброволець, з перших днів на війні, пережив все її страхіття, жах смерті близьких йому людей, полон, брав постійну участь у боях. І коли виникала страшна межова ситуація, завжди ставав перед перемогою концепту вибору життя навіть ціною смерті.

Тема війни входить уже в лірику Олеся Гончара, створену саме в ці страшні роки. Стає вона провідною і в його прозовій творчості кінця 40–50-х років. У митця-гуманіста і демократа трагедія війни стає латентною змістоформою його письменницької діяльності до останніх років життя.

Демобілізувавшись, уже у мирному просторі митець створює цілий ряд різножанрових текстів про війну. Вагому групі їх становлять і твори малих жанрів, до яких і відноситься оповідання «Ілонка» (1947 рік).

Вітчизняна літературознавча думка доміантним концептом твору визначила розповідь про життя і героїчний вчинок угорської дівчинки Ілонки уже в післявоєнний час. Оповідання, за твердим переконанням Т. Качак, відноситься до творів дитячої літератури з проблеми «світ дитинства і війна» [4, с. 127].

Зазначаємо, що аналіз цього твору сучасним літературознавством створює можливість розкрити особливості дитячого світосприйняття і світовідчуття саме у трагічному хронотопі війни. Це і зумовлює **мету** нашого дослідження – розкрити образно-художню своєрідність трагічного екзистенсу війни через внутрішній світ і осмислення його саме дитиною.

Уже назва твору – «Ілонка» – ім'я дівчинки, якій, як свідчить текст, лише вісім років, розкриває особливості його змістонаповнення. Відзначаємо дві його вертикалі – вікову (світ дитинства) і буттєво-просторову.

Розкриваючи зміст першої вертикалі (вікової), наголошуємо на багатстві ідіостилю Олеся Гончара, розмаїттю його інструментарію у зображенні

безпосередньо у тексті трагічної сутності війни через сприймання її саме головною героїнею.

Друга вертикаль – це змалювання буднів, буття угорського села Сент-Іштвана уже визволеного, вільного і під охороною військової комендатури. Олесь Гончар вказує на його особливість саме як «глухого угорського села, десь далеко закинутого від центральних доріг, від великих міст» [2, с. 9]. Але детальне, вагоме змалювання післявоєнного буття Сент-Іштвана і стає подієвим фоном розкриття провідної ідеї твору.

Олесь Гончар чітко витримує всі жанрові особливості оповідання як малої епічної форми [1]. Звуженість часових подій (лише один день життя села), одна сюжетна лінія, вузьколокалізована персонажна система. І саме Ілонка стає носієм дитинно-наративної лінії у тексті. Письменнику надзвичайно майстерно вдалося лаконічно, коротко, кількома штрихами відтворити характерні прикмети, поведінку, мовну манеру, багатство уявлень всіх типажів твору через сприйняття їх саме восьмирічною дівчинкою. У наративному просторі твору домінантною рисою є справжність змалювання дитячого світосприйняття навколишнього світу. Жодного разу у читача не виникає сумнівів у його природності, не з'являється відчуття фальші розповіді і спогадів головної героїні. «Присутність» самого автора у змістоформі оповідання – це майстерність розкриття світовідчуття головної героїні, сприймання дитиною подій, які відбуваються навколо неї.

Насамперед в образі Ілонки автор підкреслює її доброзичливість, усміхненість дівчинки. Недаремно, аналізуючи персонажну систему малої прози Олеся Гончара на тему війни, сучасна дослідниця відносить Ілонку до сонцесяйних жіночих образів [3, с. 71]. Відкритість світу, щирість, відвертість, бажання прийти на допомогу притаманні Ілонці уже з перших рядків твору.

Олесь Гончар, змальовуючи образ юної героїні, підкреслює і шляхетність дівчинки, її розвинене почуття власної гідності, її коректність і тактовність. Адже, коли в будинку її батька, сільського коваля Штефана, розмістилась військова комендатура, це викликало глибоку пошану і повагу до всієї сім'ї і односельців, і маленьких друзів Ілонки. Дівчинка сприймає цей факт спокійно і не дозволяє ніякої зверхності по відношенню до всіх, хто її оточує.

Безпосередньо у самому творі головна героїня зображена у стані постійного очікування – зустрічі, розмови, події, звістки, прохання допомогти, тощо. На початку оповідання – це очікування зустрічі уже із знайомим, зрозумілим, звичним: з батьком, з бійцями військової комендатури,

односельцями. Ці події змальовані у творі природно, емоційно, виразно. І саме з них виникає й інший ракурс життя Ілонки. Виявляється, що дівчинка, уже в такому маленькому віці, пережила все страхіття війни. Реальний план подій у тексті постійно переривається і спогадами Ілонки, і її власними роздумами. Дівчинка пригадує страшні дні визволення села – бій на його вулицях, постійну небезпеку її життю і її рідних від випадкової кулі, вибуху, пострілу ворога. У ті дні смерть була поруч; жах і біль від цих подій довго не полишає дівчинку (та й чи полишить?), тривожно оживає і в душі, і в підсвідомості героїні.

Особливо стискається її серце, коли вона пригадує смерть пораненого бійця на її очах. Пізніше, уже після визволення Сент-Іштвана, односельці поховали загиблого воїна, віддали свою шану і повагу до тих, хто визволив село.

Але трагізм подій війни живе у серці дівчинки завжди і проектує її власне «я» на всі буттєві події уже мирного села. Зазначаємо, що письменник майстерно використовує невербальні форми змалювання трагізму війни. Коли Ілонка бачить шрами на тілі Лукича (бійця військової комендатури), серце її стискається і виникає думка: «хтозна: летіли люті осколки десь просто в Ілончине серце, та перепинив їх Лукич своїми грудьми» [2, с. 12].

Радісна, усміхнена, ошатно вдягнена Ілонка, вся в передчутті свята села у виноградниках, уперше після війни... З дитячою безпосередністю дівчинка робить висновок, що «...чудесно жити без воєн» [2, с. 13].

Це все передбачувані події в житті головної героїні, які викликають в її серці тільки почуття радості. Неочікуваною стає для неї випадково підслухана розмова її батька з військовим комендантом села, з якої дівчинка дізнається, що в хуторах навколо Сент-Іштвана переховуються салашисти, вбивають бійців, одягають їх мундири, забирають документи і нагороди. Ця розмова з несподіваними, трагічними лініями викликає у серці Ілонки відчуття тривоги і біди.

Передчуття дівчинки справдились незабаром, уже по дорозі односельців із села до виноградників, на гронах яких бував перший післявоєнний урожай. Слід зазначити, що мотив дороги в оповіданні відіграє особливу роль. Олесь Гончар – майстер контрастних форм зображення, антитетичних, провокативних. Мотив дороги всього села – бійців комендатури, селян, жінок, дітей до виноградників змальовується як простір звільнення від турбот, щоденних клопотів і входження в середовище свята і майбутнього радісного дійства, дружнього спілкування, веселого гомону, відчуття радості від багатого врожаю. Серед натовпу – і щаслива, радісна, усміхнена Ілонка.



У тексті оповідання виникає трагічний сегмент – раптово лунає постріл. Сержант Лошаков, який біг по дорозі назустріч радісному натовпу, нібито спіткнувся, полилася кров, боєць поранений. У тексті виникає абсолютно протилежна концептосфера емоцій, яка передається саме через сприймання Ілонки. Письменнику вдалося через світовідчуття маленької героїні передати розмаїття і колективних почуттів, і особистісних самої дівчинки. Олесь Гончар підкреслює як змінились люди: «однак це вже був не карнавал. Це вже рухався роздратований наповн гнівний, лютий...» [2, с. 17].

Селяни вкрай обурені, але не страх стати жертвою салашиста, який переховувався у винограднику, керує ними, а бажання знайти і розправитися з ним як з ворогом, що знову хоче повернути людей у страхітливий простір війни. Їх емоційна концептосфера передана відчуттями Ілонки – це лютість, обурення, гнів, рішучість знайти і вбити ворога, але аж ніяк не розгубленість, відчай, страх і переляк. І селяни, і бійці комендатури починають безстрашно прочісувати виноградник з метою знайти і знищити салашиста.

Активним учасником цих подій стає й Ілонка. Олесь Гончар детально і майстерно передає почуття й емоції героїні. Не хоче Ілонка, підкреслює митець, знову сидіти у підвалі, чути вибухи, бачити смерть, не хоче повертатись у простір війни.

Фінальні епізоди твору вкрай напружені, емоційно загострені, у тісному поєднанні дій натовпу і головної героїні. У душі Ілонки немає ніяких сумнівів, хоч і вона, і всі односельці потрапили у межу для свого життя ситуацію; лише знайти і вбити ворога – таким було їх рішення. Чітко усвідомлено, без будь-яких вагань Ілонка вирішує допомогти односельцям. Це рішення є небезпечним для її життя; це глибоко розуміє і її батько. Майстерно передає митець у крайніх розмовах коваля і його доньки всю силу батьківської любові і страх за її життя. Адже рішення Ілонки було сісти на плечі батька і з цієї висоти побачити, де переховується озброєний салашист, щоб вказати селянам.

У тексті про війну виникає межа ситуація уже для самого коваля, важкий вибір ліг на серце батька: що переважить – бажання не наражати на небезпеку життя донечки чи прийняти її пропозицію про допомогу? Фінальні епізоди твору наповнені відчуттями трагізму війни, її безжальності, її антигуманної сутності. Адже жертвою ворога може стати світла, сонцесайна, усміхнена до життя і в своє майбутнє дівчинка Ілонка. Ці рядки тексту особливо емоційно загострені і життєво-комунікативні і до подій сьогодення в Україні. Адже в умовах страшної війни її жертвою стають і чисті дитячі душі.

Фінал твору контрастний. Ілонці вдалося побачити ворога, сидячи на плечах у батька, і дівчинка вказує на місце його перебування людям. «Затамувавши подих, Ілонка стежила за ним. Обшарпаний, закудланий, блискаючи підковами чобіт, він відповзав якомсь розлючено і нервово, і коли озирався на погоню, дівча виразно бачила його смертельно бліде, гидко перекошене обличчя» [2, с. 19].

Митець обриває свою розповідь на цьому епізоді твору, не говорячи про майбутню долю Ілонки, звертає увагу читача на музику і спів, що лунають із сусіднього села, жителі якого йдуть на зустріч із сентіштванцями.

Фінал твору відкритий: він і трагічний, і оптимістичний водночас. Сумнівів не виникає – Олесь Гончар завершує змістоформальні особливості свого твору утвердженням перемоги позиції життя – салашист повинен бути знищений! Але читач не отримує відповіді на питання – якою ціною? Він повинен знайти її сам.

Відтак, оповідання О. Гончара «Ілонка» образом головної героїні – мужньої, сміливої, рішучої – спрямоване у простір майбутнього, хоч і розповідає про трагічні події Другої світової війни. Художньо-ціннісна рефлексія у трагічному статусі «дитина і війна» стає у тексті твору насамперед запереченням війни як антилюдяної і антигуманної субстанції людського простору, глибинна сутність якої у автора завжди спрямована у майбутнє без війни.

### **Список використаних джерел**

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. К.: Вища школа, 2001. 488 с.
2. Гончар О. Ілонка: мала проза. К.: Знання, 2020. 223 с.
3. Жуковська Г. Мала проза Олесь Гончара: специфіка ідіостилю. *Філологічний дискурс*. Вип. 9. 2019. С. 64–82.
4. Качак Т. Українська література для дітей та юнацтва. К.: ВЦ «Академія», 2018. 352 с.
5. Приліпко І. Репрезентація образу «іншого» в художньому і публіцистичному дискурсі Олесь Гончара. *Слово і час*. 2019. № 1. С. 38–51.



**Людмила ДЕРЕВ'ЯНКО**

кандидат філологічних наук, доцент  
доцент кафедри українознавства, культури та документознавства,

**Ольга МІЗИНА**

кандидат філологічних наук, доцент  
доцент кафедри українознавства, культури та документознавства,  
Національний університет «Полтавська політехніка  
імені Юрія Кондратюка».  
м. Полтава, Україна

## ПРИЙМЕНИКОВО-ІМЕННИКОВІ ТЕМПОРАТИВИ ІЗ СЕМАНТИКОЮ ОДНОЧАСНОСТІУ ТВОРАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Прийменники як окремий тип слів-морфем разом з іменниками найпоказовіше виражають синтаксичні зв'язки й семантико-синтаксичні відношення. Науковий інтерес до прийменників зумовлений широтою й багатоаспектністю тлумачення його лінгвістичної природи, значущою роллю в складному пізнанні механізму взаємодії найважливіших складників мовної системи, наявністю різних поглядів на сутність і функції лексем цього класу.

Основним протиставленням темпоральної сфери є одночасність / різночасність дії або процесу. Вираження одночасності (прямого часу) – це вказівка на перебіг дії в межах певного часового орієнтира. Темпоративи **преп за + Ninstr – prep під час + Ngen** передають семантику часткової одночасності. Компонентом першого є первинний прийменник **за**, що позначає час, в один із моментів якого здійснюється повідомлювана дія [1, с. 177]: *За обідом Штефан поділився з лейтенантом чутками, що їх сьогодні занесли до Сент-Іштвана далекі парафіяни* (О. Гончар, I, 501). Виокремлена структура характеризує дію на тлі іншої дії та наділена додатковим локативним відтінком. Синтаксема **преп під час + Ngen** маніфестує значення часу, цілком охопленого дією. Як і темпоратив **преп за + Ninstr**, вона називає подію, одночасно з якою відбувається інша дія: *Розгойдане море по всьому узбережжю викидало на пісок рештки розбитих під час шторму рибальських суденець* (О. Гончар, II, 6).

Взаємозаміна проаналізованих семантично близьких структур не завжди можлива. Слід брати до уваги значення іменника, що сполучається з прийменником. Так, У. В. Кубська наголошує, що конструкції на взірць *роздуми за книжкою, обговорення за чаєм* мають у своєму складі субстантив, який є

назвою конкретного предмета, що виступає також об'єктом прихованої процесуальної дії [2, с. 25]. Такі іменники не можуть вступати в семантико-синтаксичні зв'язки з вторинним прийменником **під час**, для якого природною є сполучуваність із лексемами на зразок *їжа, сніданок, вечеря*, що можуть, залежно від контексту, називати предмети або процеси. Непохідний прийменник **за** у складі темпоратива **prep за + Ninstr** виявляє авалентність стосовно іменників з абстрактним значенням і тих, що називають явища природи. Другим аргументом на користь структури **prep під час + Ngen** є однозначність вторинного прийменника **під час**, завдяки якій семантику темпоральної синхронності представлено максимально чітко. А це накладає відбиток на функційну сферу: темпоратив **prep під час + Ngen** стилістично нейтральний, чого не можна сказати про синтаксему **prep за + Ninstr**. Зважаючи на вирізнені диференційні ознаки, констатуємо корелятивні зв'язки структур **prep за + Ninstr** – **prep під час + Ngen**. Згідно зі статистичними підрахунками аналізовані конструкції у творах Олесь Гончара співвідносяться 1 : 6.

Значення часткової одночасності передають темпоративи **prep в (у) + Nacc** – **prep під час + Ngen**. Найпродуктивніше темпоратив **prep в (у) + Nacc** уживають для позначення проміжку часу, у межах якого має місце певна дія. Прийменник **в (у)** може сполучатися з іменниками часової й нечасової семантики: *Батька свого Данько пам'ятає мало, але часто бачить його в снах, найчастіше на човні, в тихе лунке надвечір'я, як він впливає ставити ятери і співає пісню про турбаївську Мар'янушу* (О. Гончар, II, 9). Ця закономірність є однією з валентних особливостей досліджуваної конструкції, а також чинником її функційного універсалізму.

Синтаксема **prep під час + Ngen** передає значення часу, цілком зайнятого дією: *Саме під час перепалки з судовими урядовцями на майдан вбігло кілька стривожених сільських пастушків* (О. Гончар, II, 131). Специфічною рисою розглядуваних сполук слід вважати те, що прийменник **під час** поєднується лише із субстантивами нечасового значення, оскільки утворився внаслідок граматикалізації іменника **час** із прийменником **під**, отже, у ньому генетично закладена темпоральна семантика. Повнозначним компонентом синтаксеми **prep під час + Ngen** завжди є субстантив із нечасовим значенням (назва дії, стану, процесу або абстрактного поняття). Темпоративи **prep в (у) + Nacc** – **prep під час + Ngen** корелюють, коли сполучаються з іменниками – найменуваннями подій, процесів, природних явищ або видів сільськогосподарських робіт.

У. В. Кубська називає такі структури семантично близькими й визначає умову синонімічності – однакове лексичне наповнення повнозначних

компонентів прийменниково-іменникових сполук [2, с. 24]. На наш погляд, специфічні семантичні відтінки аналізованих конструкцій промовисто засвідчують темпоральні прийменники. Адже темпоратив **преп в (у) + Nacc** експлікує значення часу цілком точно, тоді як синтаксема **преп під час + Ngen** номінує час однієї дії на тлі іншої. Функційно найактивнішим є корелятив з первинним прийменником **в (у)**, що пов'язано з його здатністю сполучатися з іменниками темпоральної та нетемпоральної семантики. У кількісному відношенні конструкції **преп в (у) + Nacc** у 6 разів перевищують структури **преп під час + Ngen**.

Якщо синтаксема **преп при + Nlok** виражає семантику неозначеної часової тривалості в такому конкретному вияві, як „процес чи явище, разом із яким відбувається дія”, вона корелює з темпоративом **преп під час + Ngen**: *...Та ще бог при створенні світу поспушився для нашого краю* (О. Гончар, II, 306) – *Під час обіду настрій прикажчикові було, одначе, попсовано* (О. Гончар, VII, 149). Обов'язковою умовою такої співвідносності є вживання у складі конструкції **преп при + Nlok** субстантива з нечасовим значенням, що називає різноманітні дії чи процеси. З-поміж корелятивів двокомпонентної парадигми **преп при + Nlok – преп під час + Ngen** перевага на боці останнього, оскільки конструкції з прийменником **під час** „чіткіше передають часове значення між компонентами в порівнянні із словосполученнями з прийменником **при** і місцевим відмінком” [2, с. 25]. Цей чинник сприяє вищій активності темпоратива **преп під час + Ngen**.

Серед часових значень, репрезентованих синтаксемою **преп за + Nacc**, – означена тривалість дії, тобто чітко окреслений часовий проміжок: *Якщо сестра сподівається там [у Каховці] заробити за літо на корову, то він [Данько] заробить принаймні хоч на теля* (О. Гончар, II, 9). У такому контексті сполука **преп за + Nacc** корелює зі структурою **преп протягом + Ngen**, позаяк остання виражає семантику часу, повністю охопленого дією з виразною вказівкою на її тривалість: *Відстань, що її проходили чумаки протягом цілого літа, він [льотчик] долає за один рейс* (О. Гончар, V, 47).

Беззаперечною домінантою в двокомпонентній парадигмі корелятивів **преп за + Nacc – преп протягом + Ngen** є синтаксична структура **преп протягом + Ngen**, яка чітко й однозначно реалізує значення тривалості дії, оскільки похідний прийменник **протягом** наділений часовою моносемантикою. Конструкції **преп за + Nacc** не завжди чітко виражають часове значення: інколи без широкого контексту неможливо встановити, який темпоральний сегмент вони

репрезентують – часову наступність чи означену тривалість дії: *За годину Нестір уже повернувся з контори із завдатком* (О. Гончар, II, 73).

Темпоративи **прер при + Nlok**, **прер за + Ngen**, позначають час дії, що має місце за життя, діяльності або присутності особи, і виступають у сполученні з іменниками – назвами конкретних історичних осіб, періодів у розвитку держави. Ці структури перебувають у близькому семантичному співвідношенні, обидві утворені за участю непохідних прийменників і вступають у корелятивні відношення зі структурами **прер у (в) часи + Ngen**, **прер за часів + Ngen**, склад яких представляють вторинні прийменники.

Корелятиви чотирикомпонентної парадигми **прер при + Nlok – прер за + Ngen – прер у (в) часи + Ngen – прер за часів + Ngen**, окреслюючи часовий проміжок, містять указівку на перебіг явища в рамках часового орієнтира, за який слугують назви великих проміжків часу з визначними подіями, датами або коротких відрізків часу зі значущими явищами: *...У нас із ним [дядьком] уже як при комунізмі: твоє – моє, моє – твоє* (О. Гончар, V, 191) – *Ще за життя поета його твори стали революційною піснею українського народу* (О. Гончар, VI, 437) – *Зараз прилади різні, радіозв'язок постійний, а тоді компас, секстан, карта – і щасливого плавання! Як у часи Колумба* (О. Гончар, V, 125) – *Ще за часів матінки Катерини перевезли ту церкву на плотах по Дніпру десь аж із Переволошиної* (О. Гончар, II, 87). Виділені темпоративи можуть бути взаємозамінними, оскільки позначають близьку семантику й сполучаються з іменниками нечасового значення тих самих лексико-семантичних груп: „особи взагалі, конкретні історичні особистості”, „соціальні формації”. Проте поряд зі спільними рисами кожній із моделей притаманні ще й диференційні ознаки, пов'язані з відтінками в значенні, а також зі сферою функціонування. Це пов'язано із закріпленням за вторинними прийменниковими одиницями суто темпоральної семантики, що вможливорює, по-перше, максимально точно значення часу дії, по-друге, уникнення будь-якої двозначності.

Отже, саме первинні та вторинні прийменники спричиняють появу диференційних ознак у семантиці й функційній сфері темпоральних прийменниково-іменникових структур, завдяки чому останні вступають у зовнішні корелятивні зв'язки. Семантику одночасності маніфестують темпоративи дво- та чотирикомпонентних парадигм корелятивів. Специфічні семантичні відтінки, стилістичне маркування і сфера вживання – основні диференційні ознаки аналізованих конструкцій з непохідними й похідними часовими прийменниками.

*Список використаних джерел*

1. Вихованець І. Р. Прийменникова система української мови : монографія. Київ : Наук. думка, 1980. 286 с.
2. Гончар О. Т. Твори : у 7 т. Київ : Дніпро, 1987 – 1988.
3. Кубська У. В. Синонімічні прийменникові конструкції з часовим значенням. *Українська мова і література в школі* : наук.-метод. журнал. 1981. № 10. С. 24 – 25.



**Світлана КАПКО**

*науковий співробітник наукової бібліотеки  
Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського.  
м. Полтава, Україна*

**ЛИСТИ (1934–1940 рр.) ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ДО ОЛЕСЯ ЮРЕНКА  
З ФОНДІВ ПОЛТАВСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ  
ІМЕНІ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО ЯК ДОВІДКОВО-ДОПОМІЖНИЙ  
ІНСТРУМЕНТ ДОСЛІДЖЕННЯ БІОГРАФІЇ ПИСЬМЕННИКА**

У фондах Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського зберігаються 150 одиниць документів офіційного та особового походження, пов'язаних із життєвим і творчим шляхом нашого видатного земляка, письменника і громадського діяча Олесь Терентійовича Гончара (1918–1995). Серед них – буклети, брошури, членські квитки і посвідчення, довідки, запрошення на різноманітні заходи; книги з автографами і дарчими написами, листи і листівки [14, с. 424–442].

Для біографів найцікавішою частиною особової музейної колекції письменника, безсумнівно, є його епістолярна спадщина.

Маємо зауважити, що епістолярії в історіографії зазвичай використовують як додатково-ілюстративні джерела, зважаючи на їхнє виразне суб'єктивне забарвлення і репрезентативну неповноту. З одного боку, робота з такими документами вимагає певних застережень і спеціальної методики. «Свідчення приватних документів, на відміну від офіційних, мають несподіване, незвичне акцентування на так званому головному і другорядному, в них вони можуть

мінатися місцями, чого не припускають документи офіційного формування», – зазначає джерелознавиця Ольга Коляструк [6, с. 146]. З іншого боку, такі джерела мають виразний відбиток індивідуальності автора, його особистісного розуміння і бачення оточуючих реалій, ставлення до описуваних подій, дозволяють краще зрозуміти ті чи ті вчинки і тому є незамінними для біографічних, мистецтвознавчих чи літературознавчих досліджень.

Вісімдесят із вісімдесяти п'яти поштових відправлень, зібраних у фондах музею, мають одного адресата – полтавського письменника, багаторічного голову обласної письменницької організації Олександра Степановича Юренка, з яким Олесь Гончар товаришував і регулярно листувався більше ніж пів століття – з початку 1930-их до кінця 1980-их років. П'ятдесят чотири листи надіслані О. Гончаром до О. Юренка в роки їхньої юності, яку обірвала радянсько-німецька війна 1941–1945 рр. Вони становлять особливу цінність, бо саме 1930-ті роки були періодом формування обох письменників і в особистому, і у творчому розумінні.

О. Юренко і О. Гончар познайомилися в с. Хорішках, коли О. Гончар вчився в школі разом із молодшими братами О. Юренка – Павлом і Семеном, а сам Юренко (тоді ще не Олесь, а Шура, Шурко – так до нього звертаються друзі у листах) уже вчителював у сусідній Загреблянській трудовій школі, викладав українську мову та літературу, активно друкувався в місцевих молодіжних виданнях та заохочував до творчості талановитих «діткорів».

Взимку 1933 р. Олександр Юренко, якому йшов тоді двадцять перший рік, влаштувався в редакцію Козельщинської газети «Розгорнутим фронтом» на посаду відповідального секретаря. А навесні, коли п'ятнадцятирічний Олесь Гончар закінчив семирічку, Юренко покликав його і їх спільного товариша Василя Тараненка до себе. «Це була голодна весна 1933 року, половина нашого класу вимерла з голоду, – згадував пізніше Олесь Гончар у листі до Юрія Олександровича Юренка, – і ми, що вціліли, приходили на уроки вже з пухлими ногами. Батько Ваш саме тоді підтримував мене у моїх школярських літературних спробах і коли дізнався, в якій я скруті перебуваю, одразу після 7 класу покликав мене на роботу в редакцію...» [15, с.11] (*тут і далі збережено правопис оригіналу*). У цій газеті і починає друкуватися О. Гончар, спочатку із віршів та коротеньких нарисів на сільську тематику, потім нарисів та оповідань. Також у цей час обидва Олеся і Василь друкуються в газеті Бригадирівської МТС «Соціалістичним шляхом», піонерській газеті «На зміну», журналі «Піонерія». Причому редакції охоче беруть Юренкові твори, а Гончареві та Тараненкові



більше критикують і повертають. Та вже влітку 1934 р., коли в «Дитвидаві» виходить колективна збірка «Літературні спроби», то із усіх поданих творів козельщинських «діткорів» там вміщено лише оповідання Гончара «Букет».

Регулярне листування між двома Олесями зав'язується восени 1934 р., коли Гончар виїздить навчатися в газетний технікум до Харкова, причому саме з його ініціативи: «Не знаю, чи ждав ти цього листа, чи ні, але я все-таки написав. Не можу ж я забути про товариша по роботі, в значній мірі вчителя (не подумай, що – гумор) і собрата по стремлінню» [3, с.13]. Відтоді друзі не втрачали епістолярний зв'язок. У той час, у другій половині 1930-их років, Олександр Степанович Юренко для молодого Олеся Гончара дійсно відігравав роль вчителя, порадирика, старшого товариша, мав незаперечний авторитет і відчутний вплив на нього. Пробуючи себе в поезії, Гончар надсилав Юренкові свої вірші з проханням дати «зауваження і помітки», наголошуючи: «будь безпощадний». «Дуже дякую тобі, Олеся, що ти подовбав мої дилетантські спроби в поезії. Саме дилетантські, бо я ніколи не думав серйозно змінити прозу на поезію. Там я, як риба в воді, там кропітлива праця, а тут вона не така» [9]. Юренкові ж вірші щиро вважає такими, «що Рильський позаздрив би» [11]. Просить: «Пришли, Олеся, мені своїх віршів, хай я подихаю тобою» [10]; «Коли маєш із віршів що – пришли для насолоди» [12]. Він впевнений у таланті і майбутньому успіху Юренка і ставить його літературні досягнення вище за свої: «...ти ввійдеш у чарівний замок літератури тріумфально. Я ж поки що валяюся на задвірках цього замку і все мрію, мрію, а може й мріяти скоро перестану. Починає втомлювати боротьба. Хочу втекти в Одесу і стати будь-чим на торгове судно працювати...» [15, с. 99].

Із листів бачимо, що обидва Олесі дуже емоційні, як і пристало поетам. Але в них різний темперамент, різні життєві обставини. Повільний і поміркований, Юренко, за словами Гончара, «загруз в Козельщині». «Пора тобі, друже, просуватися в письменницьке «общество», – радить, освоївшись у Харкові, Олесь Гончар. – Ти пробивайся сильніше. Коли в двері не пускають, ломися у вікно». Та Юренка міцно тримає побут. Він рано одружився, поховав матір, потім дочку-первістка Лесю, сам тяжко перехворів... Та й характер мав такий, що «ломитися» міг тільки тоді, коли було потрібно допомогти комусь із друзів, для себе – ні.

Інколи і на Гончара накатує втома і розчарування в літературній праці. Але зазвичай епізодично і не надовго. У вже цитованому вище листі від 9 жовтня 1936 р. він зізнається: «Нетерпляче надіюсь (дурні надії) попасти добровольцем в Іспанію. Якби оце сьогодні сказали, ну, Олесь, на Мадрид – кинув би синій

портфель, сіре харківське небо, суворого Панча, всі літературні дрібнички і ринувся б на Піренеї. Хоч умерти та знати за що!» [15, с. 99].

Закінчуючи в 1937 р. технікум, О. Гончар, вочевидь, пригнічений репресіями у колі знайомих йому письменників, піддавшись настрою, пише О. Юренку, що хотів би вчителювати в сільській школі, а в газетній праці розчарований. О. Юренко через свого знайомого Сумцова, завідувача Козельщинським РВНО, допомагає товаришеві влаштуватися у Мануйлівську школу. Та вчителює в Мануйлівці Олесь Терентійович недовго. Вже 9 жовтня спільний знайомий Федір Демченко повідомляє О. Юренкові про те, що Гончар працює у Харкові, в газеті «Соціалістична Харківщина». Не витримав «нидіння», писав потім О. Гончар. Дивувався, що «ніби тоді здурів, у 20 років захотів спокою!». Картає Юренка за його мрії розвести бджілок і побудувати нову білу хату... Сам же в Харкові працює «як несамовитий» «Цілі дні в зустрічах, на концертах, переглядах, лекціях. Вечорами пишу, займаюся. Здаю екстерном за педінститут. Красота жить в труді!» [15, с. 137]. «Солодкість спокою хороша, – зізнається він пізніше, – але коли забагато її – нудна» [13].

Епістолярії О. Гончара із фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського становлять велику цінність ще й через те, що, хоча у студентські роки майбутній письменник вів активне листування із великою кількістю людей, з усіх лише Олесь Юренко зберіг його листи повністю. «Твоє нелегке щастя, Олесь, у тому, що ти міг спостерігати, як велетенське дерево прокльовувалося з небуття, колихалося ще від будь-якого легкого вітерця!» – писав у одному з листів О. Юренкові журналіст Микола Родічев [8, арк. 101]. Та Олесь Степанович і сам добре розумів велич і значущість для літератури постаті свого друга юності. Сховані десь у запічку батьківської хати, його листи дивом уціліли під час обстрілів і пожеж радянсько-німецької війни. О. Юренко дуже цінував їх, і за життя ні за які кошти не погоджувався з ними розлучитися.

10 травня 1967 р. Олесь Юренко так писав Олесю Гончару: «...ти й сам здивуєшся, коли прочитаєш свої листи 1932 року, 1934... 1936... 1938... 1940. У мене їх давно випрохують вчені-перевчені люди, а я навіть не показую їх, ховаю, як скарби, бо хто окрім мене може життєво правдиво розповісти про кожний факт, про кожне слово будь-якого листа? Ніхто. Прийде час – і я сам розповім людям – як жилося, як творилося» [15, с. 3].

Сам Гончар вже у зрілому віці заохочував Юренка написати роман «Не проспати роси...» (і, до речі, зі слів Юренка, саме він подарував йому цю назву). У 1978 р., до 60-річчя Гончара, Юренко написав нарис «Не проспати роси...», який

високо оцінив Дмитро Косарик: «Такого документального, переконливого, захоплюючого біографічного нарису я вже давно предавно не читав... Ваше авторське щастя в тому, що і Ваш юренківський стиль органічно поєднався з Гончаревим тоном, стилем, заглибленням та високостями у словах та поривах... Спасибі Вам, наш достойний друг нашого живого класика, та високоправдивий його біограф» [15, с. 4].

Пізніше, вже на схилі життя, Олесь Юренко починав писати біографічну повість «З берегів юності», але оскільки паралельно працював також над романом про Давида Гурамішвілі, то ні один, ні другий твір не встиг закінчити.

Син письменника Юрій Олександрович Юренко у 2002 р. видав книгу «Друзі-письменники», де оприлюднив у документально-публіцистичному викладі довоєнне листування батька з його колегами по літературній ниві, включивши у книгу, окрім листів Павла М'якушки, Василя Тараненка, Федора Демченка та інших, і листи Гончара [15]. Після цього він передав більшу частину батькового епістолярного архіву до Полтавського краєзнавчого музею, де найцінніші з них (у тому числі листи О. Гончара) зберігаються нині у фондах [1], а інші складають особовий фонд №15 у науковому архіві [4; 5]. Частина листів О. Гончара до О. Юренка, які згадуються у книзі «Друзі-письменники», не потрапили до фондів ПКМ ВК, бо передавалася спадкоємцями О. Юренка членам родини О. Гончара, дослідникам, які використовували їх під час підготовки до друку видання «О. Гончар. Листи» [3], місцезнаходження деяких із них поки що нам не відоме.

Листування О. Юренка і О. Гончара – це дійсно один із найцінніших скарбів нашого музею. Епістолярії, крім наукової, становлять також певну художню цінність, адже «письменницькі листи – це не тільки душевна схильність. Не тільки літературний жанр. Це рідкісна, іноді унікальна можливість для письменника завжди бути самим собою, снувати безперервну нитку літературної творчості, це особистий – нерідко й громадський – документ, силу щедрості й відвертості якого важко переоцінити. Без листів література неповна» [2, с.109].

### **Список використаних джерел**

1. Акт № 119 від 10.10.2002 // Робочий архів науково-дослідного відділу фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського.
2. Брюгін В. Без листів література неповна // Вітчизна. – 1996. – №5–6. – С.109.
3. Гончар О.Т. Листи Олесь Гончар.– К.: Український письменник, 2008. 430 с.
4. Іменний покажчик до Фонду 15 (персональний фонд О. Юренка) Наукового архіву Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського *Полтавський краєзнавчий музей: Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство,*

- охорона пам'яток. Збірник наукових статей. Вип. XVI. – Харків: Майдан, 2021. С.704–740.
5. Капко С.М. Епістолярія Олександра Юренка у науковому архіві Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського *Полтавський краєзнавчий музей: Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. Вип. XVI.* – Харків: Майдан, 2021. С.332–354
  6. Коляструк О. А. Документи особового походження як джерела з історії повсякденності // <http://history.org.ua/JournALL/journal/2008/2/13.pdf>
  7. НА ПКМ імені Василя Кричевського. – Ф.15. – Справи 1 – 439.
  8. НА ПКМ імені Василя Кричевського. – Ф.15. – Спр. 140. – Арк. 101.
  9. Фонди ПКМ ВК-77720, Д-9877 (Лист від 18 березня 1935 р.)
  10. Фонди ПКМ ВК-77731, Д-9888 (Лист від 27 лютого 1936 р.)
  11. Фонди ПКМ ВК-77732, Д-9889 (Лист від 24 травня 1936 р.)
  12. Фонди ПКМ ВК-77746, Д-9903 (Лист від 7 березня 1938 р.)
  13. Фонди ПКМ ВК-77762, Д-9919 (Лист від 13 листопада 1939 р.)
  14. Шумейко Н. М. Документальна спадщина Олесь Гончара у зібранні Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського *Полтавський краєзнавчий музей: Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. Вип. XIII.* – Полтава: Дивосвіт, 2018. С. 415–443.
  15. Юренко Ю. О. Друзі письменники. – Полтава: Полімет, 2002. 212 с.



**Світлана МАРТИНОВА**

*старший науковий співробітник,  
відділ-музей «Літературне Придніпров'я» Дніпропетровського  
національного історичного музею імені Д. І. Яворницького.  
м. Дніпро, Україна*

## **ОСМИСЛЕННЯ ПОСТАТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

### **В ЦИКЛІ РАДІОПЕРЕДАЧ «НА ПОЛІ СЛОВА» НАТАЛКИ НІКУЛІНОЇ**

Небуденністю таланту виділяється в українській літературі постать Наталки Нікуліної (1947 – 1997). Її творчий внесок як поетки, журналістки, науковиці в культуру Придніпров'я незаперечний. Та якщо поетичний доробок Нікуліної, відзначений літературними преміями ім. Дмитра Яворницького та

Павла Тичини, відомий широкому загалу, про нього написано достатньо статей, як її колег по перу, так і науковців, то літературно-критичні та мистецтвознавчі праці Нікуліної досі залишаються поза увагою. Читаючи їх можна відчувати високу освіченість і ерудованість авторки, її дослідницьку доскіпливість, точність, скрупульозність у вивченні матеріалу, уміння розкрити індивідуальність митця.

Тримаючи в полі аналітичного зору безліч біографічних, творчих, культурно-історичних фактів, пов'язаних з літературно-мистецьким життям Придніпров'я, вона уміє виділити найголовніші, знакові постаті і події в його історії, крізь призму яких культура і література краю постають як багаті, розмаїті і самобутні. Це особливо відчувається в циклі радіопередач «На полі Слова», який Наталка Нікуліна як кандидат філологічних наук вела на Дніпропетровському обласному радіо.

В архіві музею «Літературне Придніпров'я» зберігаються аудіозаписи на магнітних носіях (касетах) передач Нікуліної. Автору тез довелося, прослухавши кожну з них, створити текстовий варіант передач і упорядкувати книгу «Літературно - критичні етюди Наталки Нікуліної». (Підготовлена до друку у видавництві «Дніпрокнига» у 2007 р., вона видана не була).

Одним із розділів книги стали виступи Нікуліної, її роздуми, бесіди про літературу краю з циклу «На полі Слова». Ці матеріали й стали джерельною базою для підготовки пропонованих тез.

Цикл радіопередач «На полі слова» був заснований Дніпропетровською організацією Спілки письменників України та обласним радіо у 1995 році. Початок 1990-х рр. у культурі Придніпров'я був періодом відтворення історичної пам'яті, що супроводжувався реабілітацією: чесних імен жертв репресій, забутих імен діячів культури, «небажаних» творів української літератури, української мови, як мови мистецтва, національних мотивів у творчості. То ж і метою циклу «На полі Слова» було розповісти слухачам про письменство нашого краю, відкриваючи невисвітлені сторінки його історії, маловідомі імена та твори.

Олесю Гончару, якого Нікуліна називала «будівничим духом української нації», а його романи й повісті, його «неперевершені, блискучо сотворені новели» – «справжніми символами національного буття, найвищими виявами національного духу», присвячено декілька передач. Ці передачі Нікуліна називала лише спробами осмислення непроминуцості творчості Гончара.

Особливо цікавими видаються спогади письменника - фантаста Віктора Савченка про роман «Собор» у передачі «Іще стоять собори вільних душ».

За думкою Віктора Савченка, «Собор» є першим українським соціальним романом, що став бестселером. Роман спершу вийшов у журналі «Вітчизна», а незабаром масовим тиражем у серії «Романи й повісті» у видавництві «Дніпро». Творча інтелігенція міста, знайома з журнальною публікацією «Собору», купувала по кілька примірників книги для знайомих і близьких. В героях пізнавали прототипи з верхівки партійної влади. А прізвище «Лобода», носієм якого був реальний функціонер обкому, стало символом. Саме ця обставина та особисті амбіції каталізували подальші події навколо «Собору» на Дніпропетровщині.

У притаманній Віктору Савченку манері, він зізнається: «Після прочитання «Собору» я немовби побував у химерному задзеркаллі, де ліве є правим, а праве лівим. У тому задзеркаллі духовні цінності набуті усім розвитком людини перекреслювались і натомість культивувалася мораль антисвіту з декларованими чеснотами. У цьому задзеркаллі найсвятіше – любов до свого роду проголошувалась злочином, а такі поняття як честь, совість, гідність набували протилежного значення. Ніхто Вас не засудить, коли ви спровадите свого батька до богодільні, якщо ж ви зруйнували храм, то за це вам належить підвищення по службі. У тому антисвіті народилися і вирости цілі покоління. Для багатьох антижиття стало нормою. І ось з'являється твір, прочитавши який людина побачила себе і світ у якому вона жила немовби з іншого нормального виміру. Цього прагнув Майстер, тобто Гончар».

Завершуючи роздуми про творчість письменника, Савченко доходить висновку, що «Гончар належить до небагатьох із письменників радянської доби, твори якого будуть видаватися, перевидатися і вивчатися після його смерті. Тому що він був правдивий у всьому». «Гуманізм високого ґатунку, гончарева романтика, – це буде тримать його твори вічно», – говорить Савченко.

Літературознавець, літературний критик, викладач кафедри української літератури Дніпропетровського державного університету Леонід Сахно у тій же передачі говорив про численні зв'язки Дніпропетровського університету з Олесем Гончарем. Саме цей вуз вперше в Україні у 1964р. провів республіканську конференцію, присвячену творчості письменника. Леонід Сахно говорив про необхідність написання наукової біографії О. Гончара, над якою працює університет, про рішення кафедри української літератури університету з метою увіковічення пам'яті свого випускника, колишнього аспіранта кафедри, почесного доктора філологічних наук Дніпропетровського університету Олесь Терентійовича Гончара впровадити щорічно в день його народження – наукові

читання, куди будуть запрошені науковці різних країн, письменники і журналісти.

Віктор Корж у передачі «Дума про майстра» згадував про даровані долею хвилини спілкування з Олесем Гончарем. Перше таке спілкування відбулося у 1968 році, коли Корж разом із товаришем Гончара Сергієм Завгороднім був запрошений на святкування 50-річного ювілею Гончара. У дарунок від обласної письменницької організації було замовлено художнику Георгію Чернявському картину будинку в Ломівці, де, живучи у своєї сестри Олександри Сови і навчаючись у Дніпропетровському університеті, Гончар писав трилогію „Прапорonosці”. Корж вирішив подарувати Гончару пісню про героїню роману „Собор” Єлку, образ якої чимось нагадував йому Гафійку з „Fata Morgana” Михайла Коцюбинського – «така ж золотава і щиросерда, як бджілка». Музику до пісні написав самодіяльний композитор Олександр Бузький. «Він дбайливо виписав нотний клавір пісні, кілька разів проспівав мені – говорить Корж, – вона здалася мені мелодійною і довершеною».

Сьогодні нотна партитура з текстом зберігається у фондах Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д.І.Яворницького. Текст пісні Корж прочитав за святковим столом у присутності „хрестоматійних” майстрів літератури – Андрія Головка, Миколи Бажана, Михайла Стельмаха, «суворих поціновувачів поезії» – Леоніда Новиченка, Дмитра Павличка, Ростислава Братуня, Івана Виргана і ще багатьох гостей званого вечора. «Читаючи їх, звичайно, хвилювався, чи сподобається ювіляру мій щирий дарунок, і по тому, як він по-батьківськи приобняв мене, коли я вручав йому клавір пісні, зрозумів, що торкнувся струн душі його, бо у своїй прозі він залишався поетом, варто лиш вслухатися в ритмомелодику його мальовничої прози».

Віктор Корж згадував як опікувався Олесь Гончар літературою Придніпров'я, говорив про його роль у розгортанні літературного життя в краї, про присутність Гончара у творчій долі цілого ряду письменників, які завдячували Гончару «уроками письменницької майстерності, громадянської мужності, людяності, порядності й відповідального ставлення до слова».

Корж згадав і передмову до «Людини і зброї», яку Олесь Гончар написав спеціально для регіонального видавництва «Промінь», яке готувало роман до видання. Книга побачила світ у 1989р. У ній знаходимо цікавий епізод про перебазування бійців після Маріупольського «виздоровбату» у район Новомосковська, де «вперше в сутіні темряви, як щось фантастично прекрасне», відкрився майбутньому письменнику Олесю Гончару «славнозвісний козачий

собор. Мовби озвався до бійців самий творчий геній народу, героїчна й багатостраждальна наша історія» [1, С.4]. Сьогодні цей рукопис з численними авторськими правками зберігається у фондах Дніпропетровського національного історичного музею.

Постать Олесь Гончара неодноразово згадувалася у циклі «На полі Слова». Розмаїтий матеріал, що дозволяє залучати формат радіопередач, надав неабияких можливостей всебічного висвітлення небуденної творчої особистості майстра. Живі голоси письменників, їх спогади про Гончара, роздуми про його роль у розвитку літературного процесу в краї, включення у канву передач фрагментів мемуарної прози Сергія Завгороднього, віршів Віктора Коржа, Наталки Нікуліної, уривків з роману «Собор», поданих в акторському виконанні акторами театру ім. Т.Г.Шевченка, – все це складає і зараз безперечну цінність цих передач.

Цикл «На полі Слова» не єдиний напрямок осмислення Нікуліною постаті й творчості О.Гончара. Добре відома її робота «Степ Олесь Гончара», її роздуми над книгою “Високоліття” – «Високих літ, високий лет», її поезії, присвячені видатному майстру. Однак це тема окремої розмови, яка має торкатися літературно - критичного доробку літературознавиці Наталки Нікуліної.

### *Список використаних джерел*

1. Гончар Олесь. Слово до уважного читача. 1988. Рукопис. Фонди ДНІМ. КП-168001/АФС-1347. 8с.
2. Нікуліна Наталка. Літературно-критичні етюди. Дніпропетровськ, 2008 /Упорядкування, передмова Мартинова С. 400с. Машинопис.





**Віра МЕЛЕШКО**

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*завідувачка кафедри української літератури.*

*Полтавський національний педагогічний університет*

*імені В. Г. Короленка.*

*м. Полтава, Україна*

## **ДВІ ВІЙНИ – ДВІ ХУДОЖНІ ВЕРСІЇ: ОПОВІДАННЯ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ТА ЛЮБОВІ ПОНОМАРЕНКО**

Для порівняння/зіставлення надаються ті факти явища події, які мають певні сходження. У нашому випадку такими сходженнями є:

– деякі біографічні нюанси прозаїків. Зокрема, і Олесь Гончар, і Любов Пономаренко були виховані в селянських родинах; рано почали друкувати свої твори в пресі для дітей; обидва митці – випускники філологічних факультетів; працювали в журналістиці. До речі, і Олесь Терентійович, і Любов Петрівна за місцем народження – не полтавці, але доля склалася так, що вони безпосередньо пов'язані з Полтавщиною;

– певні «зовнішні» нюанси творчості: і Гончар, і Пономаренко писали вірші, але стали відомими як прозаїки; на початку свого творчого шляху мали своїх літературних учителів: Олесь Юренка та Володимира Дрозда відповідно;

– перегук окремих жанрів та тем, з-поміж яких – війна, людина на війні.

Про цей останній збіг коротко. У набутку О. Гончара та Л. Пономаренко значний відсоток займає «мала проза», переважно – оповідання, рідше – новели. І «старший» автор, і «молодша» його колега мають низки збірок таких творів. Нагадую: «Південь», «Новели», «Дорога за хмари», «Чари-комиші», «Далекі вогнища», Це – Гончар.

«Тільки світу», «Дерево облич», «Ніч у кав'ярні самотніх душ», «Портрет жінки у профіль з рушницею», «Помри зі мною», «Синє яблуко для Ілонки», «Нехворощ» – це Пономаренко.

Можливо, на цьому і закінчуються спільні точки між письменниками Олесем Гончарем та Любов'ю Пономаренко. Можливо... Проте скажемо про своєрідний збіг, який при детальному розгляді / аналізі набуває рис художніх перегуків. Кажемо про твори на теми війни.

Олесь Терентійович воював на фронтах Другої світової; Любов Петрівна вже дев'ятий рік живе в час російсько-української війни. Кожен з авторів

художньо показав свою війну. Важливо (чи необхідно?) пам'ятати: а) Гончар писав у добу мистецької несвободи, художнього обмеження; б) Пономаренко прийшла в українську епіку в середині 80-х років ХХ століття, розквіт таланту припав на 90-ті, на час відсутності цензурних утисків; в) цьогорічний ювіляр у своєму прозописьмі органічно поєднував реалізм з романтичним баченням світу, філософськи заглиблювався у найскладніші проблеми сучасності, ліризував образи і розповіді, постійно шукав позитивний ідеал; г) «Любов Пономаренко – одна із яскравих і самобутніх українських письменниць, неперевершений майстер неоімпресіоністської новели. Її проза – це проза вразливого і зрячого серця, проза яскрава, густа, образна, лаконічна і вишукана за формою» (з анотації до книги «Синє яблуко для Ілонки»), зачинателька неоімпресіоністичної новели (оцінка Володимира Кузьменка).

І лише тепер – звернення до текстів. Розглядаємо «Завжди солдати» Олесь Гончара і «Полон» Любові Пономаренко.

В обох творах домінує художньо-змістовий складник «війна без війни», проте події, стан персонажів, їхній внутрішній світ – це наслідки безпосереднього впливу воєнних реалій (бій/полон).

У Гончара гвардії капітан Горовий утратив на війні праву руку; боєць четвертої роти Глоба – очі. Війна зробила їх обох інвалідами. У Пономаренко головний герой, якого авторка подає у третій особі – він, теж понівечений війною-полоном: «Гангрена, чотири ампутації» [с. 39].

Оповідь у творах рухається між «колись» і «тепер», хоча оце «між» у письменників різне: у Гончара – роки, у Пономаренко – дні (зауважмо: художній час обох зразків «малої прози» приблизно однаковий: кілька днів).

Колись (у Гончара – «бентежний серпень сорок першого року» [с. 311], «Дні такої трагічної напруги» [1, с. 312]) Глоба проспав під час привалу подальший рух своєї частини на іншу ділянку фронту. І хоча невдовзі наздогнав батальйон, проте командир «дивився на нього з ненавистю. Здається, убив би своїми очима, якби міг» [1, с. 313]. Війна для Глоби закінчилася і героїчно – підбив ворожий танк, і трагічно – «тяжко обпалився», осліп. Увечері лейтенант Горовий «разом з іншими втратами списав також і Глобу, не надіючись уже більше ніколи зустрітися з ним» [1, с. 314].

Колись (у Л. Пономаренко – «темний підвал із солодкуватим духом скалічених тіл, людських випорожнень, сирості та гнилі» [4, с. 36]) головний персонаж «пішов на Майдан, а потім на ту війну» [4, с. 37], де й потрапив у полон.

Там чоловік «у камуфляжі <...> Червона Пика» та двоє рядових-катів три дні поспіль «били до втрати свідомості» [4, с. 38].

І Глоба («Завжди солдати»), і Він («Полон») відчують вину за свої дії в часі минулому. Наздоганяючи однополчан, Глоба вважає себе злочинцем, його «проймав жах, цей жах переслідував, гнався за ним табуном мовчазних, упевнених вовків. Адже це було так безглуздо, так жахливо... Саме тоді, коли він, доброволець, прагнув бою, коли всі кишені набив патронами!.. Рота пішла форсованим маршем, рота пішла, напевно, в бій, а він... Що про нього скажуть товариші! Втікач? Дезертир?» [1, с. 313]. Полонений «перед чорною прірвою рвонувся до життя: “Я не солдат, я журналіст”» [4, с. 38]. Згодом з огидою подумав: «Нікчема, шмаркач! Як ти міг плазувати перед бандитами?» [1, с. 39].

Письменницька майстерність обох епіків, переконані ми, полягає в тому, що вони психологічно-художньо вмотивували дії своїх персонажів, переконали читачів у природності учинків прозогероїв. Їхня поведінка зумовлена жорстокістю війни, але її законами й виправдана. Зокрема, «ставлення до Глоби лейтенант змінив після того, як йому розповіли, що на окоп Глоби йшов ворожий танк і Глоба, не розгубившись після невдалої першої спроби все ж таки підбив танк, але сам при цьому був тяжко поранений і втратив зір. “ – Чудово, – полегшено зітхнув Горовий. Йому після того стало навіть жаль свого бійця, з яким він напередодні повівся так суворо, образив його сивину своєю грубістю і підозрою. – Правду кажучи, добросовісний був старий”» [2, с. 76]. Журналіст із «Полону» подумав: пощастило, «ти помилуваний полонений, лежиш під крапельницею, як під важкою артилерією» [4, с. 39].

У часі теперішньому (у «Завжди солдати» – це повоєнна доба, у «Полоні» – момент лікування в госпіталі) персонажі й надалі залежать від війни, від свого воєнного досвіду. Колишній солдат Глоба – нині незрячий доцент Дмитро Іванович, капітан Горовий – тепер студент вищого навчального закладу – перетнулися «знову, і вже не молодий різкий лейтенант, а посивілий доцент веде в атаку свого підлеглого» [2, с. 39]. Колишній полонений навіть у момент, коли «душа лишилася бетонною плахою», переймався долею рідної України.

Автори, Гончар і Пономаренко, передають війну своїх головних героїв ретроспективно (оповідання Гончара) та через марення (словесне полотно Л. Пономаренко). Такий підхід дозволив прозомитцям показати трагедію величну крізь призму індивідуально-особистісного сприймання.

Оповідання «Завжди солдати» творене в лірично-романтичному ключі; твір «Полон» – неоімпресіоністичному. Літературознавець Сидір Кіраль зазначає:

«Любов Пономаренко по-стефаниківськи психологічно сконденсовано, тонко й правдиво і по-довженківськи глибоко, метафорично розкрила весь трагізм війни, показала її патологічну потворність» [3].

### *Список використаних джерел*

1. Гончар О.Т. Твори: 6 т. Київ: Дніпро, 1979. Т. 5. 520 с.
2. Довженко О. Національний характер у романі «Прапорonosці» та новелах Олесь Гончара. *Вісник Запорізького університету. Філологічні науки*. 2004. № 3. С. 75–79.
3. Книга «Нехворощ» Любові Пономаренко. URL: <http://knpu.gov.ua/content/%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0-%C2%AB%D0%BD%D0%B5%D1%85%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%89%C2%BB>
4. Пономаренко Л. Нехворощ: Новели та повість. Полтава: Дивосвіт, 2015. 192 с.



**Людмила ОСТАПОВА**

*викладач кафедри перекладу та філології.*

*ЗВО «Університет Короля Данила».*

*м. Івано-Франківськ, Україна*

## **СЕМАНТИКА СИМВОЛІВ ВІЙНИ В ПОЕЗІЇ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

Олесь Гончар – український письменник, літературний критик, публіцист, громадський діяч, перший лауреат премії ім. Т. Шевченка, голова Спілки письменників України, академік Національної академії наук України, Герой України. Людина надзвичайного таланту, розуму, відома постать не лише в Україні, а й за її межами. Завдяки романам «Тронка», «Твоя зоря», «Собор», «Людина і зброя» та інших зажив слави наймолодшого українського класика літератури. Літератори, науковці, письменники, читачі його творів охрестили Олесь Гончара «совістю української нації та української культури». Збігають роки, століття, з'являються нові імена в історії, але постать Олесь Гончара височітиме завжди понад простором і часом, постать великого борця за українську державність, за українську культуру, соборність та незалежність, постать великого письменника, великої доби, хоч дуже непростой, суперечливої та кривавої доби, заплямованої війною, злочинами радянської влади, репресіями

та ідеологічним духом епохи. Але твори Олесья Гончара завжди актуальні, де кожен читач зможе знайти відповіді на одвічні питання: Де наша історія? Чим ми живемо? Хто ми є?

Домінантними образами творчості Олесья Гончара є символи степу, поля, дороги, рідного краю, собору, річки, гір та ін. Проте найбільш цінним й актуальним у їх осмисленні з погляду сьогодення є те, що комплексно вони протистоять поняттю-образу війна, семантиці символів якого у ліричних творах Олесья Гончара й присвячена наша розвідка. Більшість прозових творів Олесья Гончара пронизані саме темою війни, зокрема романи «Прапорносці», «Людина і зброя», повість «Земля гуде», новели «Модри Камень», «Весна за Моравою», «Ілонка», «Гори співають» та ін. Цим прозовим творам передувала фронтова поезія Олесья Гончара, яку він писав у перервах між боями під час Другої світової війни, і яку сам письменник назве згодом «конспектами почуттів», «поетичними чернетками для майбутніх творів» [4, с. 160]. Сьогоднішнє прочитання їх переконує, що це справді так. Ліричний герой «Атаки», «Думи про Батьківщину», «Братів» та інших фронтових поезій Олесья Гончара духовно й емоційно близький до героїв повоєнних його романів і новел, передусім – роману «Прапорносці».

Дослідженням творчої манери Олесья Гончара займалися такі науковці та літературознавці, як В. Дончик, М. Малиновська, М. Наєнко, А. Погрібний, І. Семенчук та ін. Питання образу-символу війни у прозі Олесья Гончара розглядалося у працях Н. Сологуб, І. Онікієнко, Ж. Титаренко, Г. Жуковської та ін. Проте повністю аспекти проблеми досі ще не висвітлено саме у поезії Олесья Гончара.

Мета цієї статті – дослідити семантику символів війни в поезії Олесья Гончара. Для її реалізації висунуто такі завдання: виявити семантичні особливості відтворення символів війни в поезіях Олесья Гончара; розкрити символічний зміст образу війни у поетичних творах Олесья Гончара про війну.

Важкий фронтовий особистий досвід Олесья Гончара, який на власні очі бачив і переживав жахіття війни, коли у 1941 році пішов добровольцем на фронт у складі студентського батальйону, свої роздуми і міркування у те лихоліття записував у щоденник, хоча це було заборонено – каралося арештом. Згодом, ці спогади увійшли у перший том тритомника «Олесь Гончар. Щоденники». Перший запис датований червнем 1943 року: *«Через три дні буде два роки, як почалася війна. Два роки, а скільки страждань, скільки мук та поневірянь для народів! Чи буде коли оцінено все безглуздя й злочинство цієї бойні!.. Вся країна корчиться в судамах, мов шматований заживо звіром живий організм. Людина з усіма її*

думами й почуттями топчеться важким чоботом солдата, а сам солдат розчавлений фізично й морально вмирає, не знаючи за що...» [4, с. 9]. І в щоденникових спогадах, і в прозових творах, і в поезії Олесь Гончара понад усіма іншими домінує образ війни, який має лише болуче, гостре вираження: війна-трагедія, війна-зло, війна-руїна, війна-смерть.

Тема війни, героїзм борців за волю, трагічність доль людей у творах Гончара особливо близькі й актуальні для нас сьогодні. У світоглядній позиції письменника, у ціннісних смислах його текстів знаходимо багато того, що може переосмислити кожен із нас в умовах сучасної війни.

У семантичному колі символів війни у ліриці Олесь Гончара домінують символи смерті, п'їтьми, темряви, холоду, зими, задухи, болю, горя, божевілля, тривоги, туману, чаду, диму, скреготу заліза, нудоти від крові та ін. Асоціативний ряд продовжується і цілком конкретними символами, якими автор описує війну: могила, кайдани, зброя, полин, окоп, танк, каміння, болота та ін. Для поезії Олесь Гончара характерною є суб'єктивно-ліризована манера викладу, з її калейдоскопічністю, нанизуванням філософських смислів, образів та символів.

Вірші Олесь Гончара, безперечно, містять у собі те, що називають окопною правдою. Але мелодика їх диктована душею, яка ніколи не «окопувалася», скоріше його рядки – це уривчастий подих солдата перед атакою чи після неї.

У вірші «Атака» семантичне поле війни змальовується автором за допомогою як конкретних символів «заліза», «яру», «байраку», так і абстрактних: «напруги», «божевілля», «згуби». Ліричний герой, який уявляється нам самим автором, обпалений війною, а його прагнення до боротьби, сила його духу прирівнюються автором до сили і могутності самого Бога: «Нема ні жалю, ні тривог. / Байдужим стаєш до згуби, / Могутнім стаєш, як Бог» [2, с. 12]. Так як і Бог, який веде боротьбу з всесвітнім хаосом заради нового кращого світу, ліричний герой у вірші «Атака» веде боротьбу з чужинцем для світлого майбутнього наступних поколінь, але не свого, адже воно вже знищене війною.

Присутність війни відчувається у всіх поезіях Олесь Гончара: раптово дорослішають діти, передчасно старіють люди, знищуються цілі міста, втрачаються надії, вмирає душа, кам'яніє серце. У вірші «Ні кінця їй не видно, ні краю» Олесь Гончар нівелює часом і простором, окреслюючи війну такою, що не закінчується й такою, що немає меж: «Ні кінця їй не видно, ні краю – / Все війна, і війна, і війна. / Я доріг, думав, тисячу маю, / А, виходить, лишилась одна» [2, с. 9]. У цьому вірші фразою «...молоду мою душу розбиту» автор підкреслює знищення надій на майбутнє, безвихідь, втрачене покоління молоді, яке змушене було

замість навчання і насолоди молодістю, взяти у руки зброю. Після побаченого та пережитого на війні, ліричний герой знає, що спогади, рани, пам'ять не зітруться з його душі і серця ніколи, його душа так і залишиться розіпнутою на все життя. Найстрашніше у фронтових віршах Олесь Гончара це те, що люди, хоч і вижили у війні, але внутрішньо вони всі разом померли, війна позбавила майбутнього ціле покоління людей (втрачене покоління): *«Нині ти не впізнала б мене. / Я не той, що студентом був. / Серце стало в мені кам'яне, / Слова ніжності я забув»* [2, с. 32].

Серед символів війни провідним у поезії Олесь Гончара є символ могили. Цей символ досить фольклоризований, метафоричний, порівнюється автором із холодом, пітьмою, уособлюючи війну: *«Мерзла, як кістка, земля. / Стогони чути здаля. / Могильна задуха, могильна пітьма / Надії ж – нема, нема!»* [2, с. 24]. Цей символ у поезії Олесь Гончара зовсім не схожий з іманентним культовим символом в українському романтичному дискурсі, зокрема з символом могили у творах Т. Шевченка, який пов'язаний на думку Ю. Вавжинської з ідеєю оживлення «слави дідівщини», «лицарського духу» та «духу давнини» через мандрівку в часі й просторі, через здатність до медитації, вчування, думання та слухання таємного голосу всесвіту, закодованого в цих об'єктах» [1, с. 6]. Могила у ліриці й прозі Олесь Гончара – це символ «війни без прикрас», спогади про звірства фашистів, смерть побратимів, випалена вогнем і розбита снарядами рідна земля, це символ знищення націй.

Образ окупанта, фашиста, чужинця, ворога, ката якнайчастіше репрезентується у фронтових віршах Олесь Гончара і за своєю суттю є олюдненим, але бездуховним символом війни. Ворог зображується: чужинцем, агресором, безликою небезпекою, богоненависником, варваром, ненаситним загарбником, втіленням зла і потворності, смертю. При цьому головне в образі ворога – це його повна дегуманізація, відсутність у ньому людських рис, людського обличчя. Тому «абсолютний ворог» практично безособовий, хоча може персоніфікуватися: «концепт ворога» примушує до свідомо нерозумних і невиправданих дій, які своєю чергою виправдовують тим, що «ворогові» приписують ще більш злісні наміри, в результаті чого виникає зачароване коло ворожості» [5, с. 201]. У багатьох поезіях Олесь Гончар зображає власне війну як ворога: *«Плюндруються твої сади, / Твоє чужинець поле крає* [2, с. 23]; *«І зляканий кат застиг / Біля своєї петлі, / І чути було в цей змиг, / Як стукає серце землі* [2, с. 30]; *«Затинався німець, / Бо знав: На помості стоїть суддя»* [2, с. 30].

Для яскравого втілення своїх творчих задумів Олесь Гончар активно використовує образи-символи, зокрема образ війни в ліриці набуває багатозначного символічного звучання. Ці символи посилюють семантичне навантаження образу війни, проявляючись у підтексті та метафоризації зображуваного автором.

Фронтіві вірші Олеся Гончара, у яких закарбований гіркий досвід воєнних років, мають виразний автобіографічний характер, тут вимережені «*гіркі узори особистого переболеного життя*» [3, с. 229]. Рядками своїх поезій Олесь Гончар увічнив у слові тих, хто не повернувся з війни, але залишився в пам'яті: «*Раптом, як блискавка в просторі, виникає перед тобою лице з уже розмитими рисами – чи то студбативець, чи то однополчанин твій, чи просто однокурсник, яких ніколи вже не буде на цій землі... Виникає то як докір у чомусь, то як пересторога ...*» [3, с. 441].

### Список використаних джерел

1. Вавжинська Ю.М. Топіка і символіка профетизму, лицарства, тиранії. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – К., 2006. <http://disser.com.ua/contents/6179.html>
2. Гончар О. Твори: В 7 т. Т. 1: Фронтіві поезії; Прапороносці; Новели. – Київ: Дніпро, 1987. 834 с.
3. Гончар О. Твори: В 7 т. Т. 6: Берег любові: Роман; Оповідання; Статті / Прим. В. Ковалю. – Київ: Дніпро, 1988. 703с.
4. Гончар О. Щоденники: У 3-х т.: Том 1 (1943-1967) / упоряд., підгот. текстів, іл. матеріалу та передм. В. Гончар. – К. Весела, 2002. 455 с.
5. Федорів У. М. «Пантеон радянських героїв»: образ героя-селянина в українській соцреалістичній літературі. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Острого, 2018. – Вип. 4 (72), грудень. С. 200-202.





**Надія ПАВЛЮК**

*кандидат філологічних наук,  
викладач кафедри української та зарубіжної літератур.  
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний  
університет імені К. Д. Ушинського».  
м. Одеса, Україна*

## **РОМАН О. ГОНЧАРА «БЕРЕГ ЛЮБОВІ»: СПЕЦИФІКА МАРИНІСТИЧНОЇ СИМВОЛІКИ**

Творча спадщина Олесь Гончара – яскрава сторінка не лише української, а й світової літератури. Кожен твір митця – «...органічний, духовно-патріотичний історизм, шукання точок опору в народному досвіді, вироблених упродовж віків моральних цінностей» [4, 7].

Олесь Гончар – дійсно одна з найвизначніших постатей української літератури, обдарований письменник, творчість якого проаналізована досить глибоко, однак у сучасних умовах вона знову актуалізується і потребує нового прочитання, хоча науковий спектр досліджень художньої спадщини Олесь Гончара характеризується рядом монографій, статей та розвідок М. Гуменного, М. Наєнка, М. Жулинського, О. Галича тощо.

Берегом високого гуманізму, берегом вічних прагнень, берегом людяності можна назвати неймовірну розповідь Олесь Гончара про невгамовного трудівника та тогочасну молодь у романі «Берег любові».

Мета статті – дослідити особливості мариністичної символіки у романі Олесь Гончара «Берег любові».

Олесь Гончар під час написання роману «Берег любові» прагнув творити за законами краси, реалізуючи естетичне бачення через призму власного сприйняття, аналізуючи вчинки, характери героїв, вдаючись до авторських відступів і ремарок: «Розробляючи естетичне тло, письменник кожного разу збагачував свою художню палітру якимись незнаними досі новозмінами, що відбивають внутрішні перетворення, яких зазнає сам стиль Гончара, пристосовуючись до вимог доби, прагнучи найвідповіднішої формули художнього впорядкування світу, шукаючи нових співвідношень між думкою й почуттям, реалістично-психологічними та романтично-ліричними компонентами...» [6, 216].

«Берег любові» – визначне художнє явище в українській романістиці» [6, 126], у якому значне місце відводиться концепту моря. Він є важливим складником художньої структури роману. Варто зазначити, що твір Олесь Гончара важко назвати суто мариністичними, однак образ моря у ньому все ж таки є центральним і простежується впродовж усього розгортання сюжету.

Роман «Берег любові» базується на оповіді про долю старого майстра вузлов'язи з парусника «Оріон» (реальне вітрильне судно «Товариш») Андрона Ягнич та його племінниці медсестри Інни Ягнич. Дівчина із Кураївки захоплюється красою минулого, переймається прийдешнім, перебуває у постійній взаємодії із мистецтвом, що окриляє, надихає та допомагає розрадити невдале кохання (римський співець Овідій у свідомості дівчини є духовним побратимом): «Зовсім реально, наближаючись до цих берегів, морем ішов він, той самий Назон. Невагомий, у своїй довгій римській одежі, в сандаліях із поворозками неквапом іде місячною доріжкою, ступаючи просто по її мерехтливій поверхні. Подорожній, із Вічного міста – у вічне вигнання» [2, 114].

Море здавна приваблювало до себе людей. Це велика стихія, яка обдаровує людину і водночас, таїть у собі небезпеку. Саме з цієї, дещо амбівалентної позиції, звертались поети і письменники до зображення морського простору. Романтичний образ моря оповитий безмежним сумом, чарівною загадковістю, буремною нестриманістю і непокірністю.

Море у митця – це досить багатопланове явище. Це не просто водний простір, це також і все, що його оточує, що безпосередньо з ним пов'язано. Мариністичні описи у романі О. Гончара «Берег любові» є своєрідним тлом для розвитку подій, за допомогою яких письменник порушує низку соціальних, психологічних, філософських проблем, що й дає привід віднести їх до відповідних жанрових різновидів. Дійсно, Олесь Гончар майстерно використовує слова-символи, які налаштовують на сприйняття цілісного образу – образу моря. Це такі слова як «палуба», «рейс», «простір», «хвилі», «марс», «вітрила», «шумовиння», «вітрильник», «судно» тощо; помітною також є специфічна лексика моряків, яку вживає персонаж твору Андрон Ягнич («бізань», «грот», «гаша», «огон», «люверс», «гарда ман» та ін.). Крім того, працюючи над «Берегом любові», О. Гончар не раз був у морехідних училищах, радився з майстрами на вітрильниках, що підтверджує достовірність відтворених подій.

Олесь Гончар різнобічно зображує море у романі «Берег любові»: воно то темне, чорне, грізне («Під час штормів особливо відчуваєш, які під тобою глибини, яка товща тьми» [2, 98]), то світле, сліпуче і лагідне («...на всі сторони

світу – фантастична сліпучість. Ніде такої не побачиш, як серед цих меридіанських вод о такій порі, опівдні. Від світла ріже в очах. Простір без будь-яких меж: стільки сяєв, а вітру нема» [2, 69]). Воно є джерелом натхнення для поетів і місцем загибелі дітей Ягничача... Таке воно – море у Гончара.

В аспекті порушеної проблеми слід згадати концепцію так званого «поетичного комплексу моря» [7, 577], згідно з яким, з одного боку, море з його безмежністю, величністю, волелюбністю є об'єктом безпосереднього зображення, а з іншого – описується не власне море, не стільки воно, а дещо з морем пов'язане, але значно більш ширше і глибше, ніж просто море. Саме у цей момент море стає глибинним символом, функціональне навантаження якого – дуже важливе.

За С. Аверинцевим, «смысл символу об'єктивно здійснюється не як наявність, а як динамічна тенденція: він не даний, а заданий. Цей смысл, строго кажучи, неможливо розтлумачити, зводячи до однозначної логічної формули, а можна лише пояснити, співвідносячи з наступними символічними зчепленнями, що підведуть до більшої раціональної якості, але не сягнуть чистих понять <...> смислова структура символу багатозарова і розрахована на активну внутрішню роботу реципієнта» [1, 179-180]. Тож, через символ подається цілісність світу, який пізнають герої, перебуваючи в річищі філософських та естетичних пошуків.

Героям роману Олесь Гончара дуже близьке море, в ньому вони знаходять спокій для своєї душі. Образ моря в аналізованому творі подається з двох ракурсів – із землі, тобто узбережжя, і власне з морської глибини. У зв'язку з цим «Берег любові» – назва цілком символічна: це місце, де тебе чекають і люблять. Саме так назвала свою пісню Інна Ягнич, молода поетеса з Кураївки, яка місячної ночі марила Овідієм і мерехтливою доріжкою над морем: «Коли сходить місяць і поволі виникає вона із перламутрів нічної води, із тьми й мерехтіння, найгаласливіші крикуни примовкають, і дівчата ще ближче туляться до своїх водолазів, погляди їхні в задумі вбирають місячні марева, бо це ж настала та мить особлива, коли, здається, сама природа завершує своє одвічне таїнство творення» [2, 53]. Для зображення моря як символу єднання закоханих Олесь Гончар змальовує морський пейзаж літньої місячної ночі, використовуючи епітети «сяючий», «свіжий», «білий» та ін.

Крім того, варто зауважити, що узбережжя – це реальна просторова локація, яка набуває символічного навантаження, реалізуючись у глибинний символ чекання. Тут кораблі ненадовго зупиняються, відпочивають і знову йдуть, залишаючи надію на наступну зустріч. Двійник «Оріона» на березі –

яскраве тому підтвердження. Виконаний з майстерністю і любов'ю, корабель, який також є мариністичним символом, ніби от-от зірветься з якорів і попливе, але, як і старий Ягнич, не може цього зробити. Символічним є епізод прощання моряка з морем, з його родиною.

Цікавими виступають образи дельфінів, які символізують у романі душі дітей: «Часом якась просто химерія на нього находила, здавалось: А може, то його потоплі під бомбами діти, здобувши іншу подобу, стали там, у підводді, веселими дельфінятами й далі живуть, принатурившись до іншого, до водяного життя?» [2, 67]. Згідно з давніми морськими легендами дельфінів вважали перетіленими душами загиблих мореплавців за їхню невтомну жагу рятувати людей. Вони пов'язують небо і море, світ мертвих і живих, є своєрідними посередниками для спілкування з мертвими: «Їй-же-ей, саме так, зовсім по-дитячому всміхались Ягничеві під час рейсу дельфіни, коли, граючись за бортом, радісні та щасливі, вистрибували до сонця з води» [2,76].

Символічно перегукуються у романі образ моря і образ степу. Досліджуючи творчість Ю. Яновського, О. Гончар зазначав: «Давно помічено, що степові люди мають вроджений потяг до моря, з дивною силою воно заваблює степовика, заповнює своїм простором, морською далеччю. Хай навіть не бачення ще вимріяне, вже непокоїть, кличе... Дехто в цьому схильний вбачати поклик інстинкту, таємничий поклик предків, вияв містичної туги людини за чимось незвідним...» [3].

І море, і степ однаково безкраї, у народнопісенній творчості до поля вживається постійний епітет «широке» («Через поле широке»), а до моря – «широке», «синє» («Ой по морю, морю синьому», «Ой по синьому морю»). І море, і степ годують людину, вони є місцем їхньої невтомної праці. Коли повіває вітер, то поле хвилюється, як море: «Пшениці найкращих сортів – «аврори» та «кавкази» – стоять між лісосмугами справді як море золоте» [2, 85]. І насправді, поле, як море, може стати справою життя, облагородити дух людини у боротьбі з суховіями і «курою»... «У співвіднесенні образів моря і степу, моряка і степовика, зокрема у романі «Берег любові», домінантним є образ берега любові як утілення взаємозв'язку людини, роду, народу із природним універсамом» [5, 81]. Взагалі, море – образ матері, навіть важливіший, ніж земля, але, крім того – це символ перетворення та відродження. Однак в аналізованому романі стежка від морського узбережжя веде на берег батьківщини, до отчого порога. Саме тому поруч із символічним золотим кольором, який передає забарвлення пшеничного моря, курганів зерна, що сяють сухим золотом, соняшників, «...що світять на море

золотими кронами» [2, 135] та символізують невтомну працю хлібороба, виступають і різні відтінки блакитного і синього: ясна блакить безхмарного неба, яка виступає символом безкрайності, безмежності, чистоти і невинності; безмежна блакить моря, яка асоціюється з вічністю, стихійністю, а також мріями і сподіваннями Ягничача; блакитні потужні спалахи блискавки, яка об'єднує і небо, і море, і надбережжя.

Тож, два кольори, які домінують у романі «Берег любові», – синій та жовтий – використовуються письменником не тільки для передачі зовнішніх ознак предметів, а й для створення багатогранності образів, закладення в них певного символічного навантаження.

Для Андрона Ягничача, людини, яка носить у собі «Оріон», з морем пов'язане все життя, і він не мислить себе без нього: «Вітрила та простір – це, Інко, таке, що, хто раз його звідав, той уже навіки там» [2, 155]. Для Ягничача океан – цілий світ, так само як поле для Сави Чередниченка: «Коли йдеш уночі крізь океан, то враження таке, ніби йдеш крізь всесвіт, крізь простір вічної матерії, вічного буття. І ніде, як у рейсі, серед тьми, серед безмежжя вод, ніде не відчуєш так свій зв'язок з усім безконечним і суцільним...» [2, 150]. Герой роману переносить усі випробування надзвичайно мужньо. Під час найвищого піку напруги, а саме в «апогейну ніч», читач спостерігає неперевершену перемогу людини над несприятливими обставинами. Такі риси, як сила волі, розум, витримка та досвід сприяли перемозі над лютим шквалом. Навіть після негоди, коли Ягничач почувався знеможеним та слабким, його першим запитанням було: «Як там бізань? А грот? А фот? Не потрощило?» [2, 12]. Це можна пояснити його любов'ю до моря, до своєї справи та професії. Тобто море для старого моряка, який кращі роки свого життя відпрацював на судні, був трудівником, безперечним майстром своєї справи, постійним наставником багатьох поколінь молодих моряків, – це символ свободи, образ життєвого простору та долі.

Як бачимо, художність роману Олесь Гончара «Берег любові» визначають романтичний пафос, пластичне пісенне слово та багатство образів-символів. Концепція життєвого матеріалу та цілісність сприйняття світу, який пізнають герої, перебуваючи у пошуках сенсу життя та свого місця в ньому, в аналізованому романі подаються через символічні образи, домінуючим серед яких є символ моря. Море символізує свободу, життєвий простір та людську долю, а також плин часу та самого життя. Крім того, море є своєрідним джерелом, яке наповнює серця моряків могутньою силою та вірою. Символічне наповнення

аналізованого образу моря доповнюється образами корабля, дельфінів, узбережжя.

Тож, за допомогою аналізованих мариністичних символічних образів в творі «Берег любові» Олесь Гончар оцінюється абсолютно всі сфери людської екзистенції, моральність, етичність та доцільність кожного вчинку персонажів.

**Список використаних джерел**

1. Аверинцев С. Софія – Логос : словник [2-ге вид., випр. і доп.]. Київ: Дух і літера, 2004. 640 с.
2. Гончар О. Берег любові. Київ: 1976. 176 с.
3. Гончар О. Блакитні вежі Яновського [Електронний ресурс]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=534>
4. Дончик В. Г. Слово з глибини серця. *Українська мова і література в школі*. 1988. № 4. С. 6–8.
5. Заверталюк Н. Море і степ як онтологічні парадигми українства у романістиці Олесь Гончара. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2011. Випуск XXIV. Частина 1. С. 77–84.
6. Наєнко М. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. Київ: Просвіта, 2000. 382 с.
7. Топоров В. Миф, ритуал, образ, символ: исследования в области мифопоэтического: избранное. Москва: Прогресс-Культура, 1995. 624 с.



**Ганна РАДЬКО**  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури.  
Полтавський національний педагогічний університет  
імені В. Г. Короленка.  
м. Полтава, Україна

**ТЕМА «ЛЮДИНА І ВІЙНА»  
У ХУДОЖНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

Олесеві Гончару випало долею не тільки бачити одну з найжорстокіших воєн в історії людства (добре, що не дожив до нинішньої!), а й пережити війну «вразливою душею і чутливим серцем, перенести війну на своїх плечах. Вона

поклала на його юнацькі плечі важкі мінометні плити, і, здається, що ці плити лягли назавжди, на все життя» [6, с. 7].

Він юнаком, добровольцем-студбатовцем пішов на фронт. У листі до свого друга В. Бережного від 30.05. 1946 зізнавався: «... буває іноді так, без особливо тяжкого [...], але цілком щиро пошкодуєш, що тебе «куля минула». [...] А кращої смерті, як на полі бою все-таки людина не може знайти». [3, с. 74]. Так мислять і його герої романів: «...хіба смерть – це найстрашніше? Є речі страшніші за смерть: ганьба. Ганьба перед Батьківщиною. Товариші, цього біймося більше, ніж смерті», – говорить лейтенант Юрій Брянський з роману «Альпи» [2, с. 69]. Тема смерті О. Гончаром виписана романтично. Говорить, як із живим, Євгеній Черниш із загиблим другом Юрієм Брянським («Прапорonosці»), ліричний герой-руський воїн – із закатованою словацькою дівчиною Терезою («новела «Модри Камень»). В одному з віршів «Сцена в степу» «говорить» кінь. Цей вірш унікальний за архітектонікою. За жанром його можна вважати поетичною міні-трагедією. Недаремно автор і сам називає його «сценою в степу». Психологізм у вірші створює напругу, викликає глибокі переживання у читачів, збурює почуття, викликає сильні емоції. Художні роздуми автора ведуться психологічно-філософській площині. Образ коня, (а скільки їх брало участь у війні!) так майстерно виписано поряд з піхотинцями, мінометниками:

### ***Сцена в степу***

*А найприкрише для мене,  
Що свідків тоді, як на зло,  
Цієї страшної сцени  
У мене в степу не було.*

*Коли я наїхав на міну  
І кінь мій став на диби.  
По самі йому коліна  
Зчесало обидві ноги.*

*І дивиться він похмуро,  
І каже: ти думаєш, я німий.  
Ти відстібаєш кобуру.  
Що ж... коли хочеш... Добий!*

*Тоді був і я потрібний,  
Коли я тебе рятував,  
Тоді ти в підкови срібні  
Дбайливо мене взував.*

*Ти у віршах тоді славословив,  
Ніяк нахвалитись не міг.  
А зараз ти хмуриш брови,  
Коли я лежу без ніг.*

*Може, й для мене нежатий  
Десь шелестить овес.  
**Може б, і я хотів мати  
Аби хоч який протез.***

*Не думай, що я не знав,  
Куди я ногою ступав.  
Я теж ветеран –  
Увесь із зашитих ран.*

*Їв би одну солону.  
Пив би не воду – лід.  
Якби вернувся додому  
**Живий... хоча й інвалід.***

Грудень 1944 [2, с. 498–499].

А скільки разів Олесь Гончар сам перебував на волосині від смерті, але кожен раз йому вдавалося врятуватися від неминучої загибелі. Вважав, що молитви бабусі вберегли його на війні.

Розмовляючи зі старшою сестрою Олександрою Совою вже на заході свого життя, він згадує про один з таких випадків: «Був у нас він (Лазар Абрамович Борок – Г. Р.) писарем батальйону (це майже весь час на передовій). [...] Від Волги проміряв пішки фронтові дороги (й бездоріжжя) аж до Угорщини. А тут винятково тяжкі бої. Суцільна м'ясорубка. Ніч – і вже стрілецької роти нема, давай поповнення, жени під кулі й мінометників, і того їхнього старшину (О. Гончара. – В. Г.), він же був у полоні, таких щадити не слід... І в той же час чую – цей смертельний жереб мене минає, хтось мене там захищає... Випадково дізнаюсь: Борок! «Не чіпайте його. Ви ще будете ним гордиться». Тож, можливо,



саме Бороку я завдячую життям... як завдячує нам та Роза-єврейка, що разом з харківськими біженцями опинилась у тому держмаєтку, де ми відбували полон. Всі знали, хто ця Роза, а ніхто не видав. Всі оберігали її. Такі були взаємини між людьми». Запис у щоденнику від 24.11.[19]92 року. [4, т. 3, с. 465].

Три поранення, один з осколків так і залишився в його нозі, оточення, влітку 1942 – полон, втеча з нього 1943 року і знову – на фронт. Війну закінчив Олесь Терентійович 27-літнім старшиною мінометної роти у званні старшого сержанта. Нагороджений орденами Червоної зірки, Слави 3-го ступеня, трьома медалями «За відвагу». Герой України (посмертно) 2005 року.

Сьогодні нам всім близька і зрозуміла тема війни, «людина і війна». Триває російсько-українська війна, багатовікова війна, а нині – її найвідкритіша форма проти України, проти Людини. І кожне перопрочитання вже відомих художніх текстів Олесь Гончара (оповідань «Ілонка», «Модри Камень», романів «Альпи», «Голубий Дунай», «Злата Прага» із трилогії «Прапоросці», романів «Людина і зброя», «Циклон», а також фронтової поезії) не тільки відкриває глибини художнього мислення письменника, його стилю, змісту твору, а нерідко викликає й полеміку з самим собою, оскільки «... творчий процес не завершується земним буттям митця. Він продовжується в процесі пізнання його художнього світу, розгортається в процесі співпереживання, а отже, й співтворчості» [6, с. 7].

Тож, осмислюючи творчість письменника періоду війни і про війну (Другу світову) у процесі підготовки V Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Олесь Гончар у духовно-культурному часі та просторі», мушу визнати, вважаючи, що «Олесь Гончар сформувався як соцреалістичний письменник, якою була і вся підцензурна література у радянській Україні до 60-х років...», я помилялась [див.: 8, с. 56].

Читаючи його фронтову поезію розумієш, що він і в 40–50-х роках не був соцреалістом. Почуття, стан ліричного героя (учасника війни) є щирими, правдивими, реалістичними і збігаються з тими емоціями, психологічними станами, які породжує нинішня страшна, жорстока російсько-українська війна.

«Нині, коли все це, особистісне “для себе, для друзів” оприлюднює наше видання – перше повне видання поетичної спадщини відомого письменника, – напише у Післямові Любов Голота, – ми впевнюємося, що ці вірші мають магнетичну властивість одразу западати в серце, карбуються в пам’яті, тобто насичені справжніми струмами поезії, яку всотуєш на почуттєвому, емоційному рівні» [1, с. 114]. Наведу тут окремі з них:

**В гори**

*Угору та вгору, один за одним.  
Тисне нам сонце важке на плечі.  
І сонце здіймаєм! Катовані ним,  
Його ми возносим, його ми предтечі.*

*У плечі солоні уївся станкач.  
Коней останніх покинули вчора.  
Не в силі впіймати уже передач  
Віддалених рація наша.*

*А гори*

*Зімкнулись, як вежі тяжкі, навкруги.  
Мало в нас неба! Мало блакиті!  
Впрігшись у зброю, немов у плуги,  
Тягнем до неба, потом облиті.*

*А хочеться степу. Скоріше б із гір  
На вольну зелену рівнину!  
...Потріскані губи, запалений зір,  
І в ньому –*

*Готовність іти до загину.*

1944. Трансільванія [2, с. 504]

**Спека в горах**

*Батьківщино, для нас підійми  
Чорну хмару далеку.  
На безводді потріскались ми,  
Ніби камінь у спеку.*

.....

*І вставала одна з-за Дніпра,  
А друга – із Дунаю.*

*Котру мати, а котру сестра*

*Посилала – не знаю... 1944. [2, с. 505]*

\* \* \*

*Скільки днів уже. Скільки ночей  
Доводиться нам не спати.  
Під нами, як Ноїв ковчег,  
Дриготять і гудуть Карпати.* [2, с. 502]

«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. [...] Людина, як відомо, перебувала на фронті в умовах виняткових, до краю суворих, обставини склалися так, що навіть натурам з художніми нахилами дуже рідко випадала можливість для творчого самовияву. А душа ж прагнула виповісти свої почуття, відгукнутись на довколишнє, хоча б нашвидкуруч зафіксувати – для себе, для друзів – своє пережите. [...] Отже, ще один голос звідти, з далекого...», – напише у зверненні до читача «Від автора» Олесь Гончар у прижиттєвому виданні «Фронтових поезій» (К.: Дніпро, 1985). Це слово передруковане і у першому томі 12-томного зібрання творів [див.: 2, с. 464].

Отже, «ще один голос звідти, з далекого»:

***Атака***  
*Скрегоче залізом округа,  
Смертю повітря фурчить.  
Я знаю той ступінь напруги,  
Коли вже ніщо не страшить.  
Святе божевілля атаки  
В тобі поглинає все.  
Через яри та байраки  
Незнавана сила несе.*

*Немає ні рідних, ні любих,  
Нема ні жалю, ні тривоги.  
Байдужим стаєш до згуби,  
Могутнім стаєш, як бог.  
1942 [2, с. 469].*

Мабуть, найсильніші почуття переживає молодий боєць у першій атаці. У трьох катренах вірша сконцентрувався внутрішній стан ліричного героя у крайньому «ступені напруги», в оксиморонному словосполученні «святе

божевілля атаки», коли відкривається «незнавана сила», невідома у звичайному житті, яка обриває нормальні зв'язки зі світом («Немає ні рідних, ні любих»), нівелює нормальну психоемоційну чутливість людини («Нема ні жалю, ні тривоги»). Як парадоксальним є поєднання у військовій дії-атаці «святості» і «божевілля», так само парадоксальна єдність в атакуючій людині «байдужості» і «могутності»: «Байдужим стаєш до згуби, // Могутнім стаєш, як бог». Від опису атаки є лише дві метонімічні ознаки: «Скрегоче залізом округа, // Смертю повітря фурчить». Все інше у вірші – емоційно-психологічний стан людини, її внутрішня зібраність і моральна піднесеність до божественної могутності.

Літературознавець Микола Кодак стверджує, що «Богopodobність, божественна могуть – це формула герою, суть якої закорінена ще в античних міфах. Розпізнання реальної можливості такого піднесення всього ества людини, коли вона відчуває себе всемогутньою, богоподобною, коли вона переходить морально-психологічний ординар людської звичайності і стає героєм, виявилось владним інтелектуально-емоційним рушієм творчо-поетичного спалаху автора «Атаки»...» [7, с. 7].

Цих «богів» ми зустрічаємо і в «Прапорonosцях»: «Хлопці ішли як боги! Весь обрій всіявся тими сірими «богами». Одні підіймались пологим схилом, інші вже зникали за горбом і наче входили в землю.

Шура гадала раніше, що під час атаки треба обов'язково бігти, бігти вперед по геометричній прямій, як у фільмах, а тут бійці йшли неквапно, на весь зріст, рухались і прямо, і навскіс, розходячись променями, наче обмірювали все поле, як землевпорядники» [2, с. 239–240]. Знаходимо у трилогії і «святиє божевілля» атаки:

«– За Батьківщину! – ще раз дивним голосом гукнув Брянський, і Черниш не впізнав його сильного голосу, наче зміненого резонансом чужих гір. [...] Черниш бачив, як упав Брянський, але не зупинився, і ніхто не зупинився. Всі, схилившись, мчали вперед, і всі щось кричали в диму й чаді. Черниш теж кричав, не пам'ятаючи що.

Німці тікали з вогневої.

Це ще піддало Чернишеві сили, такої сили, що, здавалось, його не міг би тепер зупинити наказ самого маршала. [...] Усе тіло його зробилося легким, пружним, нестримним...

–За Брянського!!! – вигукнув хтось поблизу, і Черниш знову рвонувся вперед, у суцільний рев, стогін, гупання ніг» [2, с. 145]. Увиразнюють образи воїнів і в поезії, і в прозі влучні порівняння, пов'язані з працею на землі людей-хліборобів:

*«Впрігшись у зброю, немов у плуги», «рухались і прямо, і навскіс, розходячись променями, наче обмірювали все поле, як землевпорядники».*

Вірші, що народжувались у перервах між боями, сам письменник назве згодом «конспектами почуттів», поетичними чернетками для майбутніх творів». Сьогоднішнє прочитання їх переконує, що це справді так. Ліричний герой «Атаки», «Піхотинець», «Думи про Батьківщину», «Братів» та інших фронтових поезій Гончара духовно, емоційно близький до героїв повоєнних його романів і новел, передусім – роман-трилогії «Прапорносії».

В усіх епічних творах О. Гончара людина виступає на тлі подій, є головною у сюжетній канві твору. А це засади модерністичної літератури. Академік М. Жулинський у передмові до 12-томного зібрання творів О. Т. Гончара стверджує: «Кожен твір Олесь Гончара – це розколотий, розтерзаний розбалансований циклонами історії світ людського буття, який художник прагне ідейно та естетично гармонізувати чи бодай відкрити перспективу його гармонізації. Тому в романах, повістях і новелах письменника завжди перемагає світло, неминуче перемагає світле начало. Утверджується віра в людину і в гуманістичну місію її земного і космічного буття» [6, с. 7]. І сам письменник зізнається у цьому у вже згаданому листі до товариша: «Мені хочеться навіювати навіть у листах сонячний настрій. В житті, – я може помудрішав – умію іноді розважити ближніх, коли їм тяжко, хоч мені в той час може ще тяжче. Але я стараюся з усмішкою нести всі ті тисячу тягарів, що лежать на плечах, благо вони невидимі і їх можна не уявляти іншим. Гарно. Коли все навколо переливається, дзвенить і сміється. Все тяжке – погане» [3, с. 75].

*«Після цієї війни люди повинні стати нарешті... людьми»,* переконаний лейтенант Черниш.

У «Людині і зброї» Олесь Гончар тему «людина і війна» осмислює, як я писала у вже вказаній попередній статті, «заново і по-новому через два аспекти: через призму місця і значення людини в історії в цілому і в контексті війни та утвердження сили духу в межевій ситуації(за філософією екзистенціалізму). [...] Основною у романі на фоні загальної трагедії народу є людина, її дух, сила, почуття, краса, велич і ницість, смерть і безсмертя. [8, с. 60.]

Поряд з ненавистю до ворога і жагою помсти у героїв О. Гончара наскрізним є почуття любові. У Богдана Колосовського до Тані: *«Думаю про тебе, далека моя любов. ... Жди, ми вийдем»* [5, с. 304]. У романі «Злата Прага» автор знову повторює сентенцію Ю. Брянського *«Любов рухає армії...»*, вклавши в уста одного з бійців: *«Ось ти кажеш, Мартинов. Помста, зненависть... А по-моєму, не лише*

зненависть, а й любов рухає армії вперед. ... Насамперед любов! ... Нею ми сильні...» [2, с. 333]. І від звертання «Братку!» словацької партизанки Юлічки Сагайда:

*«Наче розбагатів несподівано. Наче вперше повністю відчув свою велику солдатську гідність...»*

*Звідки це все?*

*Був час, коли тобі, грубому, мстивому, озлобленому особистими втратами, хотілося все витоптати в цих іноземлях, ти не бачив перед собою нікого й нічого, крім ворогів.... Затятий у своїй зненависті до ворогів Вітчизни, ти з вічною підозрою проходив крізь чужі люди, як крізь колючі терни, покладаючись лише на себе, на товаришів, на зброю.*

*«Любов рухає армії вперед..» Хто це сказав? Де?[...] Справді. Як подумати. Чорт візьми. То це таки щастя – любити людей!.. Звичайно, путящих. Звичайно, справжніх.» [2, с. 342].*

Автор переконаний, що терор виплоджує тільки терор і насильство викликати здатне тільки нове насильство і нове зло. Сам вірив і вкладав в уста своїм персонажам цю віру, що *«все це більше не повториться, і щаслива людина. Розряджаючи останню бомбу в сонячний День Перемоги, скаже: це був останній кошмар на землі»* [5, с. 306]. То ж, всі романи О. Т. Гончара пройняті високим гуманізмом, красою людських почуттів, не дивлячись на жорсткі агресивні умови війни, в яких перебувала людина.

### Список використаних джерел

1. Голота Л. Післяслово. Гончар О. Т. Поетичний пунктир походу. Поезії. / Упорядн. В. Гончар. К.: Вид. центр «Просвіта». 2000. С. 110–116.
2. Гончар О. Т. Прапорнощі. Поезії. Коментарі. / Упорядн. та комент. С. А. Гальченка та інш.: Переднє слово М. Г. Жулинського. *Гончар О. Т. Твори: У 12 т. К.: Наукова думка, 2001. Т. 1. 576 с.*
3. Гончар О. Т. Листи / упорядк. та комент. Я. Г. Оксюти. *Гончар О. Т. Твори: в 12 т. К.: Наукова думка, 2001 Т. 10. 2011. 808 с.*
4. Гончар О. Т. Щоденники: В 3-х т. / Упорядн., підгот текстів, ілюстр матеріалу та передм. В. Д. Гончар. К.: Веселка, 2008.
5. Гончар О. Людина і зброя Гончар О. Твори: У 6 т. К.: Дніпро, 1978. Т. 4. С. 5–306.
6. Жулинський М. Г. Олесь Гончар: Творчість як доля. Переднє слово. *Гончар О. Т. Твори: У 12 т. К.: Наукова думка, 2001 Т. 1. С. 5–34.*
7. Кодак М. П. Поетика Олеся Гончара-романіста: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2012. 272 с.
8. Радько Г. І. Олесь Гончар і його творчість на тлі 60-х років ХХ століття. *Таїни художнього слова (до проблеми поетики художнього тексту): Збірник наукових праць / ред. кол. Н. І. Заверталюк та інш.. Д.: Пороги, 2013. Випуск 16. С. 55–62.*

Алла СОКОЛОВА

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови і літератури.

Ізмаїльський державний гуманітарний університет.

м. Ізмаїл, Україна

## ПОЕТОНІМІЯ РОМАНУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «СОБОР»

Мовотворчість відомого українського письменника ХХ століття Олесь Гончара донині перебуває у центрі наукових дискусій. Сучасні авторитетні дослідники наголошують на оригінальності мовомислення письменника, глибинності його світовідчуття, неповторності інтерпретації кодів української ментальності, які, на думку С. Єрмоленко, продукують «той інтелектуальний зміст тексту, що містить у собі вічні сентенції, морально-етичні оцінки, в яких поєднується загальнолюдське і національне» [4, с. 312].

Серед багатючих скарбів ідіостилю Олесь Гончара виняткове місце посіли поетоніми, які репрезентують авторський спосіб художнього освоєння світу, його світоглядні горизонти, історичну, загальнокультурну та літературну обізнаність.

Об'єктом нашого дослідження став роман Олесь Гончара «Собор», ономастична система якого яскраво відображає специфіку побутування антропонімів, характерних для сільського середовища. Вже з перших сторінок роману Олесь Гончар використовує ономастичний маркер як знаряддя своєї ономастичності: *«У жодній енциклопедії світу не знайти нам цієї **Зачіплянки**. А вона є, існує в реальності, без звички навіть трохи дивно **звучить: Зачіплянка**. Хтось колись тут за щось **зачепився**. І так пішло»* [3, с. 400]. Прототипом Зачіплянки стало приміське селище Дніпровського краю, де минули життя та творчість письменника, а звідти йде знання автором особливостей сільського ономастикону, його структурного, семантичного наповнення та емоційного насичення.

Найчисленнішими у романі Олесь Гончара «Собор» є типові українські імена та прізвища, які автор твору старанно добирив, допасовуючи їх до художніх образів.

У романі «Собор» поіменовано 70 персонажів та згадуваних осіб, що називаються 1517 разів. Серед них п'ять персонажів згадуються найчастіше – кожен більш 130 разів, а всі разом – 949 разів, що складає 62,6% всіх антроповжитків роману. Це головні герої : *Єлька, Володька Лобода, Микола*

*Баглай, Вірунька Баглай, Ягор Катратий*. Найближчі за ними персонажі не називаються в творі і 100 разів.

Серед наявних онімів твору одноваріантно позначено 51 персонажа та згадуваних осіб: *Галина, Наталка, Марія, Юхим, Дібровний, Кашубенко, Владика Мусій, Петро Петрович, Геннадій, Барон, Гуляйгуба* та ін.

Використання безваріантних власних назв у тексті роману зумовлено тим, що майже всі вони належать епізодичним персонажам та згадуваним особам. Одноваріантне позначення персонажів особовим ім'ям включає різні форми іменування: прізвище, повну (офіційну) форму, розмовну, гіпокористику, квалітатив з негативним забарвленням (пейоратив), меліоратив.

Частотна уживаність прізвищ у романі вказує на національну та індивідуальну характеристику персонажів, їх соціальний статус та вік. Серед прізвищ із яскравим національним забарвленням виділяються такі, як: *Баглай, Горбенко, Діденко, Довбищенко, Дібровний, Кашубенко, Лобода, Орляченко* та ін. Особливо специфіку української антропонімії представляють прізвища на *-енко*, а наймення історичних та загальновідомих осіб (*Мамай, Махно, Сагайдачний, Рафаель, Юлій Цезар*) надають зображуваному правдивості та достовірності.

Використання письменником гіпокористики, як розмовно-побутової форми імені з нейтральним забарвленням (*Вітя, Віра, Єля, Леся, Костя*), пояснюється тим, що вони найчастіше марковані за соціальними та віковими ознаками і є характерними для розмовно-побутової сфери спілкування у сільському середовищі.

Неофіційні іменування – прізвиська, що відрізняються індивідуальністю і влучно характеризують персонаж, є типовими для сільського середовища. Виразність, стилістична забарвленість та образність роблять їх основним засобом номінації для певних персонажів (*Гуляйгуба, Нечуйвітер, Неминайкорчма, Патлатий*).

При дослідженні поетонімії роману Олесь Гончара «Собор» нами було виявлено також андроніми (*Баглаїха, Владичиха, Ткаченчиха, Ягориха, Шпачиха*), які «в українській неофіційній антропонімній системі належать до найбагатшого та використовуваного розряду людей за спорідненістю та свояцтвом» [9, с. 158]. Вдало дібрані письменником андроніми лаконічно вплітаються у текст роману і виконують певні стилістичні функції.

Як бачимо, Олесь Гончар добирав онімні позначення для головних, другорядних та позасюжетних персонажів у зв'язку з їх соціальними, віковими характеристиками, закріпленістю того чи іншого іменування у сільському



середовищі, що зумовлено ідіостилем письменника, архітектонікою тексту роману.

Часто згадувані персонажі роману наділені значною кількістю структурних та морфологічних варіантів. Більш ніж один варіант мають 49 персонажів.

Розглянемо функціональне навантаження та характеристичний потенціал поетонімів, які займають найвищі позиції з числа усіх онімів роману.

Найбільше число варіантів (13) належить головній героїні твору, що позначається такими варіантами : *Єлька* – 235, *Олена Чечіль* – 4, *Єля* – 4, *Єлена* – 3, *Олена* – 3, *Єльця* – 2, *Єлена Прекрасна* – 1, *Єлька-Олена* – 1, *Єлька-Оленка* – 1, *Оленця* – 1, *Магдалина* – 1, *Чечіль* – 1, *Чечілька* – 1.

Серед всіх перерахованих варіантів номінації персонажа домінує розмовна форма імені **Єлька**, позбавлена експресивного забарвлення, що зумовлено віком героїні роману, її невисоким соціальним статусом, приналежністю до сільського середовища: *«Для скептиків, звісно, не зосталась непоміченою з'ява за Ягоровим парканом тієї загадкової особи, що Єлькою зветься... Хто вона та порушниця зачіплянського спокою, баламутка юнацьких ночей»* [3, с. 406].

На думку Л. Белея, називаючи персонажів, письменник прагне дібрати власну особову назву, яка б адекватно характеризувала, оцінювала та однозначно ідентифікувала персонажа-денотата [1, с. 7]. Так, для іменування героїні твору автор роману обирає розмовний варіант **Єлька**, що походить від повної форми імені **Олена**, яке в перекладі з гр. (Helen) буквально означає «сонячне світло, або смолоскип» [8, с. 169]. Саме такою *Єлька* показана у романі. Її чиста поетична душа формується під впливом рідної природи і рукотворної краси архітектурної пам'ятки – собору, в яких вона знаходить джерело морального очищення і відновлення.

Особливої ніжності й поетичності набуває ім'я *Єльки* в устах її коханого Миколи: *«І запитав: – Ви співаєте, Єлько?»* [3, с. 515]. У мові Миколи Баглая знаходимо й уживання таких пестливих форм, як *Оленця*, *Єльця*. До усічених основ *Олен-*, *Єль-*, що стали базою для утворення цих варіантів, долучається суфікс *-ц*, що стає формальним виразником емоцій: *«Оленця... Єльця... Єлена... Яке чудове ім'я!»* [3, с. 537]. Таку ж функцію виконує інша, зменшувано-пестлива форма **Єля**: *«... бачиш, Єлю, все тут робиться тільки ради тебе, ради того, щоб принести тобі вдоволення і радість»* [3, с. 461].

Ужиток інших варіантів іменування персонажа сигналізує про певні ситуативні особливості описуваних подій. Так, уживання одночленної антропоформули «Повна (офіційна) форма імені» або двочленної «Повне

ім'я+прізвище» вказує на повагу до героїні роману з боку іншого персонажа, офіційність зображуваної ситуації спілкування: «– Коли б на мене, **Олено**, то я б тебе й не тримав...» [3, с. 427], «Голова, наблизившись до подвір'я Катратого, привітався до господаря й запитав, чи можна бачити **Олену Чечіль**» [3, с. 454].

Серед різних ситуацій ужитку антропонімів на позначення Єльки двочленною антропоформулою Олесь Гончар використовує модель «ім'я+по батькові», уникаючи називання другого компонента: «– Як спочивалося, **Олено батьківно?** – і підморгнув з гидкою інтимністю» [3, с. 423]. Такий спосіб іменування у побутовому ужитку набуває підкресленої зневажливості, що не відповідає головній функції імен по батькові.

Для передачі негативного ставлення до дівчини один з комунікантів твору уживає прізвище з негативними емоціями, які посилює пейоративний суфікс – ка та прикладка «байстрючка»: «– Оту **Чечільку-байстрючку** мені невісткою? Інші росу збили, а ти в хату приведеш?» [3, с. 426].

Як бачимо, називання персонажа в художньому тексті здійснюється з використанням різних антропомоделей та неоднаковим їх співвідношенням. Слушним є твердження С. Медвідь-Пахомової про те, що «екстралінгвальні фактори, як вік, стать, соціальний статус поіменованої особи, ситуація спілкування, мода і смаки, традиції, породжують свої умови для утворення в мові різних способів номінації особи» [5, с. 8].

Варіативність літературних онімів є одним з найважливіших засобів урозмаїтнення поетонімосфери художнього тексту. На думку Л. Белея, «варіативність, як необхідна умова існування антропоніма, а точніше, моделювання варіантності на літературно-художньому антропонімійному матеріалі забезпечує літературно-художній антропонімії твору природність та правдивість, так би мовити, номінативний дух» [1, с. 13].

9 варіантів іменування має один з головних персонажів роману *Володька Лобода*. Найчастотнішим серед варіантів ономаформ є прізвище *Лобода*, що уживається 125 разів. Така частотна уживаність цього оніма підкреслює не так вік персонажа і повагу до нього з боку діючих осіб, як авторську зневагу до таких посадових осіб: «І хоч робилося це без відома відповідальних, але були в декого серйозні неприємності, зокрема і в Петра Петровича, учнем і висуванцем якого **Лобода** себе вважає» [3, с. 438].

Власні назви з яким етимологічним значенням основи, з промовистою внутрішньою формою у художньому тексті можуть ставати прямо мотивованими, тобто прямо характеризуючими через семантику або форму

основи, іменованій образ, його риси характеру, або ж його соціальний тип. Таким асоціативно-характеризуючим у романі стає прізвище *Лобода*. Тлумачний словник виділяє значення лексеми «лобода», яке виразно підкреслює пейоративність літературно-художнього антропоніма : «Найпоширеніший бур'ян, що засмічує посівні та городні культури» [6, с. 99]. Олесь Гончар добирає таке промовисте прізвище, аби показати внутрішню сутність характеру, хижачьке ество героя: його байдужість до людей, кар'єризм, цинізм, лицемірство: «*Зараз цей молодий, тугощокій, квітучого здоров'я Лобода відає культурою всього заводського району. Якраз на соборі висунувсь*» [3, с. 436].

Формальним вказівником на подібне трактування образу можна вважати дібране О. Гончаром ім'я *Лободи Володька*, яке уживається у тексті твору 51 раз і має стійке закріплення за персонажем: «*Лобода-син був Володимиром Ізотовичем для цього кабінету, а для Зачіплянки він і досі Володька*» [3, с. 436]. Поступово поетонім *Володька* стає експресивно-оцінним, синонімічним прізвищу *Лобода*, і сприяє акцентації негативної характеристики персонажа, який має намір сприяти руйнуванню древнього козацького собору.

Слушно зауважив про складність образу цього персонажа А. Погрібний: «Значно складніше явище у романі – Володька Лобода, образ якого увиразнює всю згубність й аморальність культивованого у застійні роки національного нігілізму. Ось він перед нами цей персонаж – освічений, розумний спостережливий, кмітливий і... такий потворний, нищий у своїх прагненнях і мріях, такий наповнений не творчою, а вандальською руйнівною силою» [7, с. 592].

Наче у відповідність до імені *Володимир* (4 антроповжитки) письменник показує його освіченим, розумним, спостережливим та винахідливим, адже дослідники виводять це ім'я від псл. \*Voldimeгъ, де \*voldь – влада, а meгъ – великий, (буквально: силою великий) [8, с. 48]. І цю силу, як бачимо, *Володька Лобода* спрямовує на свою кар'єру, яка є для нього єдиною святинею.

Володька непогано знає фольклор та історію, володіє відчуттям прекрасного. Так, розмірковуючи над долею собору у *Володьки* сам-на-сам прохоплюється: «*Але ж красень, стервець!..*» [3, с. 473].

Незважаючи на молодість, у Володьки Лободи вже виробилися риси, характерні для «певної частини анкетно-благополучного чиновництва»: «своя психологія, по суті, дикий, одначе реальний стереотип мислення, згідно з яким вважалося, що чим більше ти виявлятимеш бундючної зневаги до пам'яток національної історії та культури, чим більше бездоглядних архітектурних

шедеврів зруйнується у твоєму регіоні,... тим ти найкраще доводиш свою «правовірність»...» [2].

Двочленна антропоформула **Володимир Ізотович** (9 разів) функціонує лише у мові персонажів за умов офіційності вжитку і вказує на соціальний стан головного героя твору: « – Діло, діло ви кажете, **Володимире Ізотовичу**, – знайковито згодився Яківець» [3, с. 496]; «– Ні, **Володимире Ізотовичу**, вони там аптечними дозами, – заспокоїв директор» [3, с. 482].

Тричленна антропомодель, ужита у романі О. Гончара «Собор», має інверсійний порядок побудови з прізвищем на першому місці: «Зачіплянку на цьому засіданні представляв її висуванець **Лобода Володимир Ізотович**, син славетного на весь край обер-майстра Ізота Лободи, заслуженого металурга республіки» [3, с. 436]. Маючи нейтральний характер, така антропоформула використовується автором для більш точної ідентифікації персонажа, з метою підкреслення офіційного сенсу.

Цілеспрямовано Олесь Гончар добирає оніми для іменування другорядних та епізодичних героїв твору. Так, прізвище голови колгоспу **Бублик** (8 антроповжитків) характеризує й оцінює вчинок персонажа, який відпустив під відстійник землю сусіднього колгоспу, але замість землі отримав «дірку з **бублика**»: «Піймав він таки того **Бублика**, дав той землі, та тільки, виявилось... не свою дав, сусідську виділив!» [3, с. 439].

Індивідуально-авторська винахідливість Олесь Гончара виявилась в доборі прізвища **Катратий**, що належить запеклому садолюбу та прославленому сталевару: « зовсім підліток у Махна опинився, степова ота вольниця затягла, розгульне тачанкове життя» [3, с. 433]. «Махновська» сторінка біографії позначилась на етимології прізвища, що походить від лексеми «**кат**»: «Сльозами та кров'ю тая свобода вмивалася, Ёлько...Ківш чавуну дорожчий за всі оті руїнницькі рейди...» [3, с. 433]. Як бачимо, письменник вкладає в обрані ним оніми певну оцінку, характеристику, тобто використовує власні імена як додатковий засіб для вираження ідейно-естетичного задуму твору.

Отже, поетонімія роману Олесь Гончара «Собор» відображає узуальні діючі норми побутування імен та похідних від них варіантів, прізвищ і прізвиськ у сфері сільського спілкування, які були добре знаними письменником. Оніми роману, майстерно використані письменником, набувають авторських конотацій та реалізуються на змістовому, емоційно-експресивному та асоціативному рівнях.

**Список використаних джерел**

1. Белей Л. О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX–XX ст. Ужгород : [б.в.], 1995. 120 с.
2. Гончар О. Т. Жити за законами правди. *Літ. Україна*. 1987. 18 червня.
3. Гончар О. Т. Циклон. Тронка. Собор: романи. К.: Рад. школа, 1990. 592 с.
4. Єрмоленко С. Я. Явив себе і свій час у мові. Мова і українознавчий світогляд. К.: НДІУ, 2007. 444 с.
5. Медвідь-Пахомова С. М. Еволюція антропонімних формул у слов'янських мовах. Ужгород. держ. ун-т. Ужгород, 1999. 248 с.
6. Новий тлумачний словник української мови: у 3 т./ уклад. В. В. Яременко, О. М. Сліпушко. К. : Аконіт, 2003 . Т. 2. 926 с.
7. Погрібний А. Г. Твори народжені з болю. *Гончар О. Циклон. Тронка. Собор: романи*. К.: Рад. школа, 1990. С. 589-592.
8. Скрипник Л. Г. Власні імена людей : слов.-довід. / Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківська ; ред. В. М. Русанівський; НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. 3-тє вид., випр. Київ: Наук. думка, 2005. 334 с.
9. Чучка П. П. Андронім. Українська мова. Енциклопедія. К.: Укр. енциклопедія. 2000. С. 26.



**Валентина ЮНОСОВА**

*кандидат філологічних наук,*

*доцент кафедри української мови та славістики.*

*Бердянський державний педагогічний університет.*

*м. Івано-Франківськ, Україна*

**СПЕЦИФІКА ФОРМ КЛИЧНОГО ВІДМІНКА  
В РОМАНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «СОБОР»**

Українська мова належить до тих слов'янських мов, які для граматичного оформлення звертання використовують кличний відмінок із прадавніх часів. Л. Булаховський вважав, що флексії кличного відмінка іменників сучасної української літературної мови становлять «спадщину найдавнішої слов'янської і навіть індоєвропейської старовини» [1, с. 281], а кличні форми іменників чоловічого роду української мови дуже близькі до кличних форм іменників чоловічого роду мови давньоруської [1, с. 73].

Про давню традицію використання форм вокатива свідчать численні матеріали усної народної творчості: в українських народних піснях та інших фольклорних жанрах послідовно використовуються форми кличного відмінка. Напр.: «Щедрик, щедрик, щедрівочка, Прилетіла ластівочка, Стала собі щебетати, Господаря викликати: “Вийди, вийди, **господарю**, Подивися на кошару”» («Щедрик, щедрик, щедрівочка»); «Каже Лях Бутурлак: “Ой **Кішко Самійлу, гетьмане** запорозький. **Батьку** козацький! Добро ти вчини...”; “Ой **Ляше Бутурлаче, Сотнику** переяславський, **Недовірку** християнський!”» («Самійло Кішка»); «Ой **Морозе, Морозенку**, ти славний **козаче!** За тобою, Морозенком, Україна плаче» («Ой Морозе, Морозенку, ти славний козаче»); «Ой не шуми, **луже**, дібровою дуже, Не завдавай серцю жалю, що я в іншим краю» («Ой не шуми, луже, дібровою дуже»); «Розвивайся, а ти, сухий **дубе**, Завтра мороз буде. Убирайся, молодий **козаче**, – Завтра похід буде!» («Ой у лузі та ще й при березі») тощо.

Форми вокатива підкреслюють специфіку української мови, її унікальність, саме тому за радянських часів, коли тогочасна влада намагалася максимально наблизити українську мову до російської, кличний відмінок на тривалий час зникає з мови, його дозволено було замінити називним. Упродовж 1930-1990-х рр. кличний відмінок називали кличною формою (лише в третьому виданні «Українського правопису» (1990 р.) клична форма офіційно набула статусу відмінка), та попри це форма звертання, яка виражалася за допомогою відповідних закінчень (унікальних для української мови), остаточно не зникла [4, с. 238].

У творах кращих українських письменників ХХ ст. кличний відмінок посідає належне місце. Нашу увагу привернула творчість Олесь Гончара, яка належить до надбань не лише української, але й світової літератури. Матеріалом для дослідження став роман «Собор», який був написаний якраз у період, коли кличний відмінок зазнавав утисків.

Мета дослідження – з'ясувати особливості творення форм кличного відмінка в романі Олесь Гончара «Собор».

Зібраний фактичний матеріал засвідчив, що письменник у звертаннях послідовно використовував форми кличного відмінка. Зокрема, з-поміж 233 зафіксованих форм звертання у 223 ужито форму кличного відмінка.

Зазвичай форми кличного відмінка властиві іменникам – назвам істот. Від назв неістот кличний відмінок вживається здебільшого в поетичній мові. У романі «Собор» спостережено поодинокі іменники, що є назвами неістот, вжиті як у формі називного, так і кличного відмінка: «– *Спасибі тобі, ліс!*» [2, с. 80];

«Мороз аж пищить, вітер пробирає наскрізь, та все ж ми в добромu настрої збігли по трапу, мотори заревли, і – прощай, **земля**, прощай, **хурделиця** зимова» [2, с. 169]; «Мимоволі наvertsалось на думку: що буде з нами? З людьми, з заводами, соборами? Що буде з тобою, рудий **молочаю?**» [2, с. 159].

Більшість складають звертання, у яких вжито іменники – назви істот. В аналізованому творі переважають непоширені та поширені звертання, виражені формою кличного відмінка іменників чоловічого і жіночого роду, що є загальними назвами. Здебільшого це іменники на позначення родинних стосунків (*мама, тато, батько, дитина, син, дочка, брат, дід, баба*), назви осіб за професією, соціальним станом, родом занять (*майстер, професор, лектор, студент, громадянин, поет*), назви осіб за віковими ознаками (*дівчина, хлопець, парубок*), за рисами характеру, особливостями поведінки (*лідер, скептик, технократ, шукачка*) тощо: «– Догадуємось, **батьку**, чим цей хлоп'як привернув твою ласку» [2, с. 122]; «**Мамо**, – гукне в садок, – можна вас на хвилинку?» [2, с. 139]; «– **Тату**, оббрехав мене хтось!» [2, с. 87]; «– Це не по-нашому, **сину**» [2, с. 159]; «– Підопічними називають нас, **дочко**» [2, с. 161]; «– **Громадянине**, не спіть» [2, с. 152]; «– **Професоре**, а мені в твоєму музеї місце знайдеться?» [2, с. 127]; «– У нас, **дівчино**, двадцять п'ять тисяч робітників» [2, с. 150]; «Що ти мелеш, **скептику** ти нещасний? – спросоння, видно, мало що второпавши, накинулася Вірунька на Орлянченка» [2, с. 49]; «– Поділіться ж досвідом життя в раю, дорогий наш **майстре...**» [2, с. 168].

У значній кількості звертань ужито стилістично марковані лексеми, зокрема зменшено-пестливі, які передають позитивні почуття персонажів – ласку, любов, ніжність, прихильне ставлення, пор.: «– Ну годі бо, **голубко**, заспокойся...» [2, с. 111]; «– Сину, **голубчику**, всього не зарядуєш, – сказала мати» [2, с. 91]; «– Бери там у себе, **голубонько**, розрахунок – і до нас...» [2, с. 100]; «– Та він же тебе, **дитинко**, ніколи й пальцем не торкне» [2, с. 98]; «– Подумай, дочко, – Подумаю, **дядечку**» [2, с. 99]; «– Ану, **хазяєчко**, зволь сюди, зараз погріємось...» [2, с. 23];

Для найточнішої передачі мовлення персонажів роману, яке є віддзеркаленням реальної мовної ситуації в суспільстві, автор уживає форми кличного відмінка іменників, що виражають зневагу або містять лайку, як-от: «– А ти, **вітрогоне**, гуляй звідси, поки качалкою по плечах не дістала!» [2, с. 49], де *вітрогін* – «зневажл. Легковажний, нерозсудливий хлопець, чоловік; жевжик» [3, Т.1, с. 688]; «– Не затуляйся, не затуляйся, **песиголовцю!** Я ж тебе однаково впізнала!» [2, с. 45], де *песиголовець* – «зневажл., лайл. Про людину, що втратила

свої кращі риси і людську подобу; недолюдок, виродок» [3, Т.6, с. 341]; «– *Репін мене для вічності малював, а ти хочеш рубати, шмаркачу!*» [2, с. 125], де *шмаркач* – «зневажл. Молода, недосвідчена, невміла людина, яку не поважають. // Уживається як лайливе слово» [3, Т.11, с. 498]. Стилiстично марковані лексеми з різною додатковою конотацією, вжиті у звертаннях, увиразнюють і поживляють мовлення та є невід’ємним стилетвірним компонентом художнього твору.

Характерно, що при творенні форм кличного відмінка О. Гончар зберігає специфічні чергування приголосних, властиві українській мові: «– *Життя у нас, друже, це суцільний іспит*» [2, с.142]; «– *Мій дух, парубче, не боїться тебе*» [2, с. 125]; «– *Добрим наждаком треба тебе терти, хлопче...*» [2, с. 49]; «“*Куди тобі, чоловіче, поспішати?*” – думав Лобода» [2, с. 85]; «*Не загледів смаглявки в дворі, і вже смуток тебе облягає, – ні, так не годиться, юначе-бурлаче*» [2, с. 13].

У поширених звертаннях, що складаються з двох іменників – загальних назв, форму кличного відмінка має лише перший з них, що відповідає нормі правопису, який був чинним на той час: «– *На понеділок, товаришу студент, нам із проектом на заводі бути*» [2, с. 160]; «– *Товаришу інженер, я й не знала, що ви скептик*» [2, с. 167]. Однак якщо один із іменників є власним ім’ям, то обидва слова вжито в кличному відмінку: «*Сміялася тоді Зачіплянка: “Ну, накликали, дядьку Ягоре, коропів? У самі вікна заглядають?”*» [2, с. 13].

Імена та по батькові, вживані у звертаннях, мають лише форму кличного відмінка: «– *На добраніч тобі, Вірунько*» [2, с. 7]; «– *Вступися, Володько, хоч ти!*» [2, с. 39]; «*З поверненням тебе, Іване...*» [2, с. 168]; «– *Що там сталося у вас, Миколо?*» [2, с. 79]; «– *Микольцю, отут би жити... Який цей ліс увесь чистий...*» [2, с. 167]; «– *А де ж рибка, Ягоре Захаровичу? – запитав один із прибулих*» [2, с. 35]; «– *Віро Пилипівно, маю ж я право хоч на вулиці свистіти?*» [2, с. 48]; «– *Важлива думка, Володимире Ізотовичу!*» [2, с. 61]; «– *Як спочивалося, Олено батьківно?*» [2, с. 24]; «– *Поганих секретарів не буває, затям це собі, Романе батьковичу*» [2, с. 160]; «– *На жаль, Оврамівно, нічого тут зробити не можу*» [2, с. 38]. Послідовно в кличному відмінку вжито варіанти імені однієї з героїнь роману Олени Чечіль, пор.: «– *Коли б на мене, Олено, то я б тебе й не тримав...*» [2, с. 29]; «– *Єлю, тобі цього... чи того*» [2, с. 111]; «*Тому тільки й чула від нього оте “Єлю та Єлю”*» [2, с. 112]; «– *Єлько! Що ти надумала?*» [2, с. 110]; «– *На виставку Княгиню готуватимем! Як добуду кормів, окремо її поставимо, умови створимо, в Москву Княгиня твоя поїде! І ти з нею, Єльцю!..*» [2, с. 20]; «– *Своєму майбутньому чоловікові, Єльочко, умовою поставте: щоб катав вас щодня...*» [2, с. 63].



У звертаннях, що складаються із загальної назви та прізвища, форму кличного відмінка має лише загальна назва: «*Викликали, питають: – Товаришу Баглай, полетиш?*» [2, с. 169]; «– *Товаришу Лобода, нагадаю вам, що я в режимнім цеху і моя продукція розголошенню не підлягає...*» [2, с. 76]; «– *А дівчину, товаришу Яківець, ви облиште...*» [2, с. 97]. Проте у випадку вживання у звертанні лише прізвища письменник використовує форму кличного відмінка: «– *Здоров, здоров, Баглаю...*» [2, с. 145]; «– *Баглаю, давай до нас! На Скарбне! – лунає голос десь зліва*» [2, с. 149]; «– *За кермо, Таратутто! На пляж!*» [2, с. 187]; «– *Пожив би ти, – кажу, – в їхніх умовах, Таратутто, цікаво, яким би духом от тебе понесло*» [2, с. 171].

Уживання форм називного відмінка іменників – назв істот замість кличного зафіксовано в поодиноких прикладах і зумовлене, на нашу думку, потребою якнайточніше передати мовлення персонажів, їхній емоційний стан тощо, пор.: «*Коли після засідання син знатного металурга йшов вулицею, розстебнувши свій парусиновий піджак і по-молодецьки підставивши широкі груди вітерцеві, його хтось зовсім демократично окликнув: – Володька, стривай!*» [2, с. 38]; «*Вугілля бігали з ним до переїзду красти, на ходу із платформи вихапували, щоб ти тут, пущьвірінок, не замерз...*» [2, с. 53]; «– *А ви чули? Єлька ж наша здорово співає! Баглаї співучих люблять. Ану, майбутня невісточка, починай!...*» [2, с. 168]. Характерно, що в устах персонажа-українця форму кличного відмінка набуває навіть ім'я іншомовного походження, що засвідчує сталість і звичність уживання саме кличних форм. Натомість форми називного відмінка у звертанні спостерігаємо в мовленні персонажа роману, який є іноземцем, пор.: «– *Де шлак іде, Рангаре, там іскор немає*» [2, с. 173]; «– *Рангаре, в тебе дочка, в мене син такого ж віку... – Може, будем сватами? – Давай, містер Іван! Вона в мене бєлій-бєлій, як у вас!*» [2, с. 171].

Отже, попри цілеспрямовану політику радянської влади на нівелювання специфічних ознак української мови, свідоме зближення її з російською мовою Олесь Гончар у романі «Собор» зберіг форми кличного відмінка у звертаннях. Як зауважував сам автор, мотивом написання роману стало бажання сказати слово на захист того, що було виплекане творчим генієм народу. Вважаємо, що ці слова, сказані щодо збереження духовності, цілком стосуються й мови, зокрема її унікальної ознаки – кличного відмінка.

**Список використаних джерел**

1. Булаховський Л.А. Вибрані праці в п'яти томах: Українська мова. Київ: Наук. думка, 1977. Т.2. 632 с.
2. Гончар О. Собор. <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=550> (Дата звернення: 05.03.2023).
3. Словник української мови: в 11 томах / за ред. І. К. Білодіда / Інститут мовознавства АН УРСР. Київ: Наук. думка, 1970–1980.
4. Турчак О. М. Вокатив як елемент українського мовленнєвого етикету (особливості та тенденції в межах новітнього комунікативного дискурсу). *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2020. №2 (20). С. 237-243.



**Галина ЛЯШЕНКО**

*студентка 2 курсу історико-філологічного факультету.  
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського»*

*Науковий керівник – **Надія Леонідівна ПАВЛЮК**  
к. філол. н., викладач кафедри української та зарубіжної літератур.  
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського».  
м. Одеса, Україна*

## **ПОЕТИЗАЦІЯ ПОЧУТТЯ КОХАННЯ У НОВЕЛІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ЗА МИТЬ ЩАСТЯ»**

Олесь Гончар – відомий класик письменницької публіцистики другої половини ХХ ст. Дослідники творчості Олесь Гончара повсякчас аналізували «романтичний потяг митця до ідеалу Справжньої Людини» [2, с. 71], мали гіпотези щодо «апології духовної величі, правди, краси рідної землі, обов'язку перед нею» [2, с. 72], синтезували «домінанту духу», «красу вірності», «життєствердний оптимізм» [2, с. 73].

П. Загребельний зауважив, що «Олесь Гончар створює перед нашим внутрішнім зором картини, які змушують задуматися над долею не лише героїв твору, а й власною. Митець застосовує виразні засоби мистецького вираження: самоаналіз героя, внутрішній і зовнішній монологи, потік свідомості, синтез епічної й ліричної драматичної розповіді» [4, с. 150]. Прозаїк у творах показує, що найсуттєвіші людські зміни спричиняють найважчі випробування (у текстах Гончара – це війна), почуття кохання та відчуття навколишньої краси Всесвіту.

Новела Олесь Гончара «За мить щастя» неодноразово була об'єктом дослідження, науковців А.Погрібного, М.Жулинського, В.Ковалю, Є.Сверстюка, Н.Сологуба, В.Галича, М.Наєнка, В.Фащенко, В.Дончика, яких цікавив аспект художньої самобутності твору. Проте важливо також дослідити поетичний зміст почуттів персонажів та семантику концептів у творі.

Мета статті – проаналізувати поетикальні особливості новели «За мить щастя», заглибитись у розкриття особливостей творчої інтерпретації художнього функціонування теми кохання, людського щастя, синтезувати поняття «миті» та «вічності».

Тема кохання постає домінантною у творчій спадщині Олесь Гончара. Автор повсякчас повертався до зазначеного мотиву, використовуючи його у своїх

найвідоміших творах. Тому дослідники творчості прозаїка висловлюють різні точки зору щодо його приналежності до письменників-романтиків.

Під час прочитання та аналізу здобутків митця передусім варто звернути увагу на те, що художня спадщина письменника – це перш за все романні вершини, які стають відправною точкою для розкриття буденних проблем та проблем тогочасної дійсності.

Гончарова романістика описує події країни, війну, загибель героїв, які поклали своє життя заради єдиної мети – перемоги. Автор підіймає тему цього лихоліття, здебільшого подаючи її другою, але не менш значущою сюжетною лінією у романтичних творах. Це дало змогу для детального зображення життя героїв, допомогло передати почуття, думки та показати незламність і єдність народу.

Незважаючи на події тогочасного буття основною сюжетною лінією у творах є улюблена тема автора – любов у всіх її проявах. Письменник наголошував: «З любові – творчість, з любові – щастя людське» [1, с. 3]. Автор у творах описував кохання як піднесення людської душі над світом.

Новела «За мить щастя» зачаровує красою і силою почуття кохання. Шедевральний твір був написаний у 1964 році. В той час закони держави заперечували утвердження найчутливішого людського почуття, що стало основним мотивом у новелі. Під час прочитання твору можна відчутти тривожність автора, сумнівні думки, причиною яких стала історія, яку він почув в армії. Письменник вдається до глибокого осмислення наслідків, передумов та воскрешає хвилюючі моменти давньої історії.

Задум новели виник у далекій Бірмі, у місті Рангуні. Перед читачами змальовуються звичайні люди – артилерист Сашко Діденко та його несподівана кохана Лариса, знайомство яких сталося на жнив'яному полі.

Під час аналізу науковцями творчості Олеся Гончара були знайдені і занотовані рукописні назви новели: «*Omnia vincit amor*» («Любов перемагає все»), «Згадка рангунського вечора», «Хміль сонця», «Діденкова любов», «Ціна любові», «Золоті снопи». Перерахувавши кількість назв, можна зрозуміти, як виважено автор ставився до вибору того самого заголовку, який передасть сутність твору, трагічність, емоційні пориви та почуття глибокого кохання.

Заключним рішенням письменника стала назва твору – «За мить щастя». У філософському осмисленні щастя та кохання О. Гончар звертається до темпоральної координати миті – дуже короткого проміжку часу; моменту [6, с. 17]. В аналізованій новелі автор акцентує увагу на єдиній миті кохання, яка

кардинально змінила життя персонажів. Прозаїк у новелі широко подає концепт вічності, який можна прослідкувати у апогейному моменті – «Пролунав постріл» [3, с. 40], ця мить стає вирішальною для головного героя. Зазначений епізод має значний підтекст, який доводить короткочасність життя та показує, що кожна мить здатна відкрити перед людьми вічність. Концепт «вічність» також тісно пов'язаний з мотивом кохання героїв, адже для їхніх душ описане почуття набуло саме цієї філософської безперервності існування. Олесь Гончар передає зазначені концепти у назві твору.

Цінність твору проявляється у піднятті автором важливого тематичного спектру, а саме: оспівування миттєвої сили та неповторної краси вічного почуття кохання, поглиблене розуміння та філософська інтерпретація щастя, почуття моралі та гуманістичні погляди персонажів.

У творі увага митця сконцентрована на конкретній людині, її багатому внутрішньому світі, наповненому емоціями та почуттями, тому під час прочитання тексту можна помітити підкреслений романтичний та чутливий настрій поета. Гончар акцентує увагу на таких художніх константах, як «глибина змісту, новаторство форми, соковитість і яскравість національних барв, їхня поетична своєрідність, посилений психологізм, зростаюча густота образності» [4, с.200], які надають новелі символічного навантаження.

Центральним способом поетизації в новелі «За мить щастя» є зображення саме того швидкоплинного кохання між Сашком і Ларисою. Їхні стосунки бурхливі і, на жаль, закінчуються швидко і трагічно, але незважаючи на труднощі кохання, вони мають жагу один до одного.

Письменник у творі найсвітлішими фарбами змальовує інтимні взаємини персонажів. Автор поетично описав справжнє кохання – вічне почуття, сила якого не піддається простому людському осмисленню. Любов – голос серця. «Любов – перемагає все!» [5, с.100].

На війні головному героєві ніколи було думати про дівчат, а нині повоєнний час, настало літо, незвичайне жнив'яне поле, краса якого зачаровує та манить, все це розпалює вогник в молодій душі хлопця. Перший задумливий погляд головного героя Сашка був зупинений на «живому полум'ї» – однієї зі жниць. Перед обличчям Сашка була молода жниця-мадярка, одягнута в червону кофтину. Погляд молодиці розпik у серці юнака те, що йому так довгий час бракувало на війні й покликав його за собою.

Між героями виникли почуття, ймовірно, їхня зустріч була назначена долею, пара відчула неочікуваний спалах пристрасті під палючим сонцем, який

можна порівняти з вивільненням, зльотом душі людини. Ці почуття здалися персонажам неможливими в такому недосконалому земному світі. Герої пережили дуже багато подій: закінчення війни, подальша демобілізація, повернення додому, де почнеться нова сторінка життя. Зазначені чинники, вплинуть на людську свідомість, зроблять їх добрішими та гуманнішими, люди почнуть цінувати кожен мить життя, адже вони стикалися зі смертю віч-на-віч.

Глибокий та закоханий погляд Лариси був зупинений на Сашкові, вона дивилася в його очі так, ніби все життя чекала лише на нього: «Вона ніби тільки й ждала цього пориву, шпарко охопила хлопця руками і, відхилена на снопи, віддарювала його жаркими поцілунками спраглості, вдячності й відваги. Це таки було живе полум'я, що опалило його, обняло, засліпило. Снопи розлазились, розтікались під ними, як золота вода, п'янили обох, вона лежала горілиць – жарка, незнайома! – і очі її були повні щасливого п'яного сонця» [3, с. 8].

Серце Сашка відчуло глибоке кохання до дівчини, розум осяяли нескінченні думки про неї, кожен хвилину свого життя, він був готовий віддати, аби лише провести її з коханою людиною. Юнак прагнув захистити дівчину, вберегти від усіх негараздів, розвіяти якийсь прихований смуток у загадкових карих очах.

Головний герой неначе зачарований, сповнений емоцій та переживань, хлопець «із звичайного став незвичайним, став щедрим, багатим, багатшим за царів, королів!.. Наче напоений чарами, тільки й жив він тепер своїми золотими видіннями, отими снопами, її красою, тільки й ждав, коли вийде з гауптвахти та знов гайне до своєї циганочки» [5, с. 15], навіть не замислюється над наслідками свого кохання.

Найбільшою мрією головного героя, яка в найближчий час мала реалізуватися, стає зустріч з Ларисою. Детальному зображенню прозаїк піддає святкове піднесення душі, її розкріпачення, яке зустрівшись, відчули хлопець і його малярочка! Сашко ідеалізував кохану у своїх думках, уявляв їхню зустріч та мріяв про те, аби цей миттєвий спалах почуттів був безмежним та нескінченним.

У новелі душевну пристрасть та інтимні почуття митець прагне передати деталізацією та описовими тропами, зокрема такими епітетами як: «палаюче літо», «спрага, що мучить Сашка-водовоза», «свіжі снопи». Образність посилюють і художні порівняння, метафори, гіперболи, звертання, однорідні члени із чуттєвозоровою семантикою, що «оживлюють» довкілля: « – Зіронько моя! Циганочко! Ясонько! Оченя моє каре, щастячко моє! Де й бралися в нього, грубого артилериста, ці слова-пестоші, ці ласкаві співи душі...» [3, с. 29].

Портретизація образу головної героїні відіграє важливу роль та стає видимим протиріччям поміж усіх інших молодниць, яке робить її особливою. Олесь Гончар у новелі надає перевагу динамічним портретам. Через рухи, жести, погляди, усмішку відтворює найтонші психічні зміни, вияви настрою, еволюцію почуттів. Це можна простежити через опис портретних рис Лариси: «червона як жар» кофтина, «загорілі ноги», темне волосся, «карим сонцем наляті очі», «густовишневі губи», які створювали романтичне піднесення, пристрасть та жагу до дівчини.

Лариса – стійка та сильна духом героїня, мала нелегку долю. Письменник зауважує окремі деталі, які виконують домінуючу характеротворчу функцію, це можна помітити в наступних рядках: «У чорній хвилі волосся Сашко побачив срібну нитку сивини. З якого горя, якого смутку вона? І сповнився ще гарячішим почуттям до неї, бажанням оберегти, прихистити її» [2, с. 10]. Молодиця швидко та стрімко безмежно завела роман з невідомим солдатом задля відпочинку душі, супротиву людським пліткам та сімейному рабству: «Оце жінщина! Ось за кого варто в огонь і в воду!.. Спалахнула, мов полум'я, зневажила всі умовності, безоглядно віддала солдатові свою любов. Він переможець, а вона хіба ж не рівня йому? Хіба не здобула перемогу над своїм рабством сімейним, над плітками, забобонами, хіба не довела, збунтувавшись, що свобода й любов для неї понад усе?!» [2, с. 16].

Головних героїв твору охоплює жага один до одного, саме та іскра, через яку життя людей змінюється, набуває нових думок, планів, подекуди й страждань, проте це все створює й сенс існування. «Хімічні зв'язки» між закоханими, бажання віддати своє серце один одному, подарувати цілий світ – все це можна було назвати почуттям справжнього кохання, яке рятувало їх від буденності та стереотипів суспільства. Радісні, піднесені почуття допомагають персонажам відволіктися від труднощів, смутку та зануритися у щось прекрасне та доки невідоме для них.

«Бути коханим» збігається з поняттям «бути щасливим», однак, головні герої відчули щастя лише на мить. Складна доля кожного персонажа не дала їхнім душам сплетися воедино. Закохані мало часу провели разом, не пройшли випробувань та життєвого шляху, тому й не можна одразу стверджувати, що вони були б щасливою парою. На жаль, їм судилося розлучитися. Мить кохання хлопця та дівчини стала вічною для їхніх душ.

Любов — почуття, яке не зможе описати жодна людина, яка його не відчувала. Достеменно, автор у своєму житті «проживав» те справжнє почуття

душевного окрилення, адже твір сповнений переживань, глибоким проникненням у душу та моральний стан героїв.

Під час заглиблення у психологічний стан кожного з персонажів, можна зробити висновок, що закохані за своїм темпераментом, рисами характеру, вдало доповнюють один одного, що дає змогу створити повноцінний символічний образ кохання, який повсякчас має поєднувати в собі піднесення та страждання.

Письменник робить філософські відступи, описуючи почуття героїв, що підсилює у творі думку про скороминучість щастя та його відносність. Автор у творі професійно передає символізм та двоплановість образів, що відкриває перед читачем піднесеність та чутливість кохання персонажів.

У новелі поетизація любові також гармонійно поєднується з детальним змалюванням кольорів портрету головної героїні та пейзажу: «червона кофтина», «золотисті снопи», «голубе небо», «чорне волосся».

Основною проблемою твору стає сила почуття кохання та розуміння щастя на його тлі. Олесь Гончар у новелі прагнув зобразити вплив неминучої сили любові на душевний та моральний стан героїв. Твір має повчальний зміст, який розкривається в повазі до почуттів кожної людини. Почуття кохання має приносити щастя, задоволення, а не смертельний кінець. У своїх вчинках люди мають керуватися розумом, а не лише серцем та шаленими почуттями.

Розв'язкою твору виступає контраст між романтичним сюжетом та смертною розплатою для Діденка. На зміну золотисто-мажорним кольорам на початку новели приходять дощовий мінорний пейзаж: «Дощило, і передосінні хмари облягали небо, коли батальйони похмуро шикувалися — не на плацу, а на іншому глухому узліссі» [4, с. 30]. Пейзаж у новелі відіграє важливу психологічну функцію, впливаючи на емоційний стан героїв: мотив темних хмар неодноразово відтворюється, відтінюючи гнітючий настрій суворої тиші під час смертного вироку.

«Коли кохання не є божевіллям, це не є коханням» [4, с. 44]. Цей відомий афоризм Педра Кальдерона де ла Барки повністю описує кохання дівчини та хлопця, адже спалах любові в серцях молодих людей затьмарив розум, повністю перетворивши їх на залежних один від одного, наповнених почуттями, піднесених душею людей. Герої, не замислюючись про наслідки, йшли за покликом свого серця, тягнулись один до одного, робили нерозумні вчинки через любов. Адже любов – це стан емоційний, він протилежний чистому і холодному розуму. Роман закоханих був насиченим справжнім коханням, й знаючи кінець, до якого він підвів, – став їхнім божевіллям.



Отже, тематичною спрямованістю новели Олесь Гончара «За мить щастя» є піднесення щирого та справжнього кохання, над реаліями буття. Почуття любові стало сенсом для існування героїв, їхнім щастям, якого вони так пізно і відчайдушно зазнали. Поетизація любові та взаємозв'язок темпоральних концептів «щастя» та «вічності» використовуються з метою показати, що існування абсолютної нескінченної духовної свободи людини пізнається лише у сфері почуттів, адже лише поривання душі не піддається обставинам та не зважає на думки оточуючих!

### *Список використаних джерел*

1. Бабишкін О. К. Олесь Гончар: творчий шлях. Дніпро, 1968. 323 с.
2. Гончар О. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження: семінарій. Київ, 1992. 400 с.
3. Дончик В. Г., Андрусів С. М., Бойко Л. С. Історія української літератури ХХ століття: навч. посібник. Вид. 2-ге. Либідь, 1995. 509 с.
4. Зобенко М. О. Українське небо Олесь Гончара: есеї, студії, полеміка. Вид 1-ше. Коць, 2003. 174 с.
5. Копач О. Хрестоматія з нової української літератури: навч. посіб. для шкіл і курсів українознавства. Вид. 2-ге. Каменяр, 1993. 258 с.
6. П'янов В. Я. Високоліття Олесь Гончару 75. Харків, 1993. 241 с.



**Оксана НЕМЧЕНКО**

*учитель української мови та літератури, вищої кваліфікаційної категорії.*

*Опорний заклад «Ромоданівський ліцей».*

*сmt Ромодан, Миргородський район, Полтавська область, Україна*

### **ПРОБЛЕМА ДУХОВНОСТІ І МОРАЛІ (РОЗМИСЛИ ЗА «ЩОДЕННИКОМ», РОМАНОМ «СОБОР» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ТА СУЧАСНОЮ ДІЙСНІСТЮ)**

Коли одного з політиків Збігнева Бжезинського (американський політолог, соціолог і державний діяч, тривалий час вважався одним із головних ідеологів зовнішньої політики США) напередодні нового, 1992 р. запитали, в чому він вбачає найбільшу небезпеку для людства, він був упевнений, що, крім ядерної

загрози, велику проблему становить духовна порожнина та моральна деградація людей [1].

Мабуть, цю проблему глибоко усвідомлював і Олесь Терентійович Гончар, великий письменник другої половини ХХ століття, складної і трагічної доби. Його творче життя багатомірне: воїн, письменник, громадський діяч, голова Спілки письменників України, учений-академік, депутат. Його творчість є невід'ємною складовою нашої національної культури. У цьому році письменнику б виповнилося 105 років.

Історія свідчить, що уже не одне століття триває боротьба росії за Україну, а українського народу – за свою національну ідентичність. Наші вороги добре знали і знають: поки існують мова, пісня, духовність народу, він – непереможний. І тому перші їхні удари були спрямовані проти цих духовних святинь. Заборонялася мова, спалювалися книжки, плюндрувалися храми: знімалися хрести, нівечилися та конфісковувалися церковні цінності. Все це, пережите Україною віками, продовжує хвилювати людей і зараз, адже з початку вторгнення російських окупантів на наші землі, нам нав'язують наративи на кшталт: «Україну створив лєнін», чи «Україна – це окраїна росії». І Українська православна церква московського патріархату, прикриваючись християнством, є носієм «руського міра».

В одній зі своїх статей Олесь Гончар згадує, за яких обставин він вперше побачив храм, який пізніше опише у своєму романі «Собор»:

«...після першого поранення, після госпіталю на Донбасі, з Маріупольського виздоровбату по тривозі кинуто було нас в район Дніпропетровська на оборону, як нам сказали, дніпровських мостів. Вночі вивантажувались ми з ешелонів у Новомосковську, і вперше тоді в сутіні темряви, як щось фантастично прекрасне, відкрився мені славнозвісний козацький собор. Мовби озвався до бійців самий творчий геній народу, героїчна й багатостраждальна наша історія» [6, с. 299]. Вражає, що стомлений молодий юнак у вирі страшної війни помічає красу, реагує на неї. Пізніше у романі «Собор» письменник створить його образ і стане на його захист: *«Він належить не тільки нації, яка його створила. Він належить всім людям планети!. Ті, що будували його, вони думали про вічність. Людині властиво прагнути вічності, знаходити в ній для себе мету і натхнення. Навряд чи взагалі є щось гідніше, як вдосконалювати свій дух, увічнювати себе в творіннях своїх і дарувати їх нащадкам.. І коли ті, далекі, прийдущі, виринувши з глибин всесвіту, наблизяться колись до нашої планети, перше, що їх здивує, безсумнівно, будуть собори!»* [5, с. 120].

Устами своїх героїв Олесь Гончар закликає нас берегти чистоту, святість своєї душі: «Собори душ своїх бережіть, друзі... Собори душ» [5, с.134]. Лише глибоке усвідомлення всіма нами значущості духовних потреб і устремлень людини допоможе кожному з нас прийти «до божественного в собі. До прекрасного. До безсмертного» [7, с. 391].

Зараз у суспільстві йде гостра дискусія навколо того, чиї повинні бути храми і духовні святині в Україні, чи потрібно звільнити наші церкви від духовенства московського патріархату. Я належу до тих, хто підтримує думку, що все, що пов'язане з росією, для нас вороже. Підтримкою моїх роздумів стала стаття на мультимедійній платформі «Укрінформ» «Греки з македонцями нагадали українцям про вкрадену у них назву Русь», датована 27.02.2018 роком.

Вони вкотре нагадали, як 300 років тому наш північно-східний сусід нахабно привласнив собі нашу культуру, історію, наших князів та, власне, нашу самоназву – Русь.

Образливим є той факт, що на початку XVIII століття професор Стефан Яворський (уродженець Яворова під Львовом) і перший глава новоствореного Синоду – «православного департаменту» новоствореної петрівської імперії, а також професор і ректор Києво-Могилянської академії та ще й заступник Яворського – Феофан Прокопович (киянин) запропонували приєднати до московії Україну та ще й назвати російською імперією. Запозичивши її у греків, додали до назви другу літеру «с», перетворивши грецьку «Росію» на новомосковську «россію».[8]

Продовжуючи фальсифікацію, Катерина II створила у грудні 1783 року «Комісію для складання записок про древню історію, переважно Росії». Мета комісії – пошук обґрунтування «законності» привласнення Московією історичної спадщини Київської Русі й створення історичної міфології держави Російської.

А роман «Собор» можна вважати романом-попередженням перед загрозливим наростанням ряду тенденцій моральної деградації суспільства в середині шістдесятих років. Бо собори, які так хотіла знищити радянська влада, мовчазно говорили про нашу українську культурну спадщину, нашу історію, нічим не зв'язану з московською імперією. Так храм, описаний у творі, це Троїцький собор, збудований у 1772–1781 народним майстром Якимом Погребняком із дерева без жодного цвяха. Ця пам'ятка стала вершиною архітектурної майстерності й свідченням досконалості українського дерев'яного храмового будівництва.

У творі Олесь Гончар використав за основу реальні події та факти: Троїцький собор – історична пам'ятка в Новомосковську, запорозькому місті Самар (Новоселиці). Прототипом Зачіплянки стало приміське селище Ломівка на Дніпропетровщині, де минуло післявоєнне життя письменника.

Було нестерпно боляче пережити Олесю Терентійовичу цькування за роман «Собор», ця «соборна історія» розпочалася 1968 року. Роман був заборонений напередодні святкування письменником 50-річного ювілею. Коли йому пропонували в ті драматичні дні внести зміни в роман, він категорично заявив: «Не зміню жодного рядка». Не здивувалась, що пізніше одним з ініціаторів відновлення Михайлівського Золотоверхого був Олесь Гончар. Меморіальна дошка, відкрита 17 травня 2011 року на будівлі собору, засвідчує це.

16 лютого 1968 р. О. Гончар написав у своєму щоденнику, що серед письменників поширили чутку, ніби Папа Римський висунув його роман «Собор» на Нобелівську премію. Це стало початком радянської критики цього твору. У 1989 р. представники української діаспори внесли пропозицію на номінування «Собору» Нобелівською премією за 1990 рік. Цю ідею підтримали професор Остап Тарнавський, голова Об'єднання українських письменників в еміграції «Слово», професор Ярослав Падох, президент Наукового товариства імені Тараса Шевченка, професор університету Нью-Джерсі Іван Фізер, професор університету Ла Саль у Філадельфії Леонід Рудницький, товариство «Просвіта», професура Київського університету імені Тараса Шевченка та інші.

Того року письменник премії не отримав, але шанси на це були, бо в лютому 1991-го до Українського ПЕН-клубу надійшов запит із Стокгольма. Нобелівський комітет з літератури, який саме в лютому розпочинає попередній відбір кандидатур, цікавився, чи підтверджує Український ПЕН-клуб висунення «Собору» на премію 1992 року? ПЕН-клуб, звичайно, підтвердив номінацію. Та, на жаль, фортуна й цього разу не всміхнулася Олесеві Гончару.

Через два роки роман «Собор» знову подали на Нобелівську премію. 2 лютого 1994-го року письменник занотував у щоденнику: «Інститут літератури подає автора «Собору» на Нобелівську премію. Ставлюсь до цього спокійно. Скоріш за все, й цього разу все кінчиться безрезультатно» [3, с.209]. Так і сталося. Продовжитися цим нобелівським перегонам вже не судилося.

Влітку 1995-го Олесь Гончар пішов із життя, а, згідно зі статутом, Нобелівські премії присуджують тільки живим.

Сумні думки вилились на папір щоденника, між рядками яких прочитувалася вся філософія його життя: *«Понищиш, кинеш у небуття*

батьківське, то й власне твоє життя безцільно впаде, заглухне в тебе ж біля ніг... Каліка той, хто не здатен предківщиною дорожити. Людині дано пам'ять, що сягає у віки, тому вона й людина...» [4, с.115]. А роман «Собор» саме й символізує зв'язок поколінь і віків.

Олесь Гончар глибоко знав свою історію, про що свідчить запис, який залишився у щоденнику письменника: «Січовик заповідав класти в могилу – під голову – сідло козацьке. А що я заповів би? Мені покласти під голову три книги: «Тронку», «Собор» і «Зорю» [2, с.192]. Цей своєрідний заповіт Олесь Гончар склав у січні 1982-го.

Болючі проблеми, порушені у романі: збереження природи, історичних святинь, культурної спадщини народу, – знову загострилися у нашому суспільстві, але щоразу, звертаючись до твору О. Гончара, розумієш його значимість для нових і нових поколінь. Талант потрібний для того, щоб збудувати справжній собор, та чи не такий же талант потрібен для того, щоб створити художній твір, цілісний образ духовного собору, нашої єдності, моральної краси і святості. Нагадати Людині про її високу місію на Землі, про її духовність і вічність.

І я дуже сподіваюсь, як і увесь український народ, що слова, які записав Олесь Терентійович Гончар у щоденнику, будуть пророчими: «Росію погубить ненависть, яку вона розпалює в собі, – ненависть до України» [3, с.574.].

### Список використаних джерел

1. Бжезинський З. Велика шахівниця. Львів: Лілея-НВ, 2000. 236 с.
2. Гончар О. Книга Щоденники. У 3 томах. Том 2. 1968–1983 Олесь Гончар., 2008. 608 с. (2-е). – (Олесь Гончар. Щоденники у 3 томах).
3. Гончар О. Книга Щоденники. У 3 томах. Том 3. 1984–1995 / Олесь Гончар., 2008. 648 с. (2-е). - (Олесь Гончар. Щоденники у 3 томах).
4. Гончар О. Модри Камень. Київ, 1989. 308 с.
5. Гончар О. Собор : Роман. Київ : Дніпро, 1968. 240 с.
6. Гончар О. Чим живемо. - К., 1991. 399 с.
7. Довженко О. П. Зачарована Десна ; Оповідання ; Щоденник (1941–1956) ; [ред. С. Л. Коба]. – Київ: Дніпро, 2001. 576 с.
8. Ліскович М. Греки з македонцями нагадали Україні про вкрадену у неї назву - "Русь". Українське національне інформаційне агентство «Укрінформ». 2018. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2411520-greki-z-makedoncami-nagadali-ukraini-pro-vkradenu-u-nei-nazvu-rus.html> .



**Тетяна СКРИЛЬНИК**

*студентка V курсу факультету філології та журналістики.*

*Полтавський національний педагогічний університет*

*імені В. Г. Короленка.*

*м. Полтава, Україна*

**Науковий керівник – Світлана Василівна ЛЕНСЬКА,**

*доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури.*

*Полтавський національний педагогічний університет*

*імені В. Г. Короленка.*

*м. Полтава, Україна*

## **ТЕМА КОХАННЯ У ТВОРЧОСТІ С. АНДРУХОВИЧ ТА О. ГОНЧАРА**

Кохання – одна з найпоширеніших тем у світовій літературі. Вона неодмінно присутня у творах різних жанрів і епох, від класичних романів до сучасних бестселерів. Виникнення і розвиток теми кохання пов'язані з різними культурними, історичними та соціальними чинниками. Однак, незважаючи на це, тема кохання є однією з магістральних у світовій літературі.

Особливу увагу темі кохання приділяли письменники, що тяжіли до романтичного стилю. У їх творах кохання зображалося як ідеальне, безсмертне почуття, яке перетворює життя героїв із звичайного на незабутнє. Проте, з часом, тема кохання набула нових відтінків та перестала бути стереотипною. Сучасна література дозволяє розглядати кохання як багатовимірне почуття, з відтінками складних взаємин, з труднощами, сумнівами, конфліктами та зрадою.

Одним із найтонших стилістів в українській літературі ХХ століття був О. Гончар. Тема кохання стає однією з центральних в його романній та новелістичній творчості. Також особисте життя персонажів, складні перипетії їхніх стосунків відображені у романі С. Андрухович «Амадока».

Тему кохання у творчості О. Гончара досліджували Гуцалюк, М., Коцюба Т. Роман С. Андрухович вивчений недостатньо: рецензії належать Савчук Т. Однак компаративних студій про письменників досі не створено, що й визначає актуальність нашої роботи. Метою роботи є порівняльний аналіз художньої реалізації теми кохання у творчості О. Гончара та С. Андрухович.

Творчість видатного українського письменника Олесь Гончара сповнена історіями про любов, вона постає перед нами у різних інтерпретаціях. У його романі «Людина і зброя» ця тема також займає вагому частину. Твір був присвячений першим місяцям війни, які були найтрагічнішими та

найдраматичнішими. Олесь Гончар відчував обов'язок перед тими, хто загинув на вогненних рубежах будучу зовсім юними, тому написав цю книгу [3, с. 7].

Роман «Людина і зброя» описує долю молодих захисників рідної землі від фашистських полчищ. Герої роману – студенти-добровольці Колосковський, Степура, Лагутін, комісар Лещенко, рядовий Цоберябой та їхні товариші. Незважаючи на тяжкі життєві обставини, вони борються з фашистськими ворогами, попри величезні втрати у своїх військових загонах. Любов та віра у перемогу є найбільшими скарбами у їхніх серцях. Вони мріють про мир і вірять, що колись настане день, коли вони зможуть знищити ворога. У цьому романі Олесь Гончар зображує кохання як єдине світле проміння в темряві війни.

Історія кохання, що зображена в романі «Людина і зброя» є однією з головних тем у творі, оскільки вона символізує мирну і світлу сторону життя в умовах війни та смерті. Богдан хоч і знаходяться далеко від коханої, проте продовжують переписуватись, навіть роблячи це подумки, оскільки він дав обіцянку писати їй «хоч у думках», висловлюючи один одному свої почуття та сподівання. Ці листи є однією з основних частин роману, оскільки вони дають можливість читачеві зрозуміти, які емоції переживають герої, які труднощі вони намагаються здолати та як знаходять силу жити [4, с. 125].

Кохання до Тані стає для Богдана найважливішим у житті. Любов до Тані надає йому сил і допомагає йому переносити важкі випробування, які він зазнає в час війни.

У листах Богдан дуже чесно і відверто висловлює свої почуття до Тані. Він розповідає про те, як сильно він любить її і як часто стримує свої почуття: «чи чуєш ти мене, Таня? Як часто я стримував свої почуття до тебе, скупим був на пещення, соромився говорити тобі ніжні слова, щоб не здаватися сентиментальним» [2, с. 217]. Ці слова свідчать про те, як важко Богдану віддалятися від коханої, і як сильно він зв'язаний з нею.

Любов до Тані стає для Богдана джерелом сили і натхнення. Вона допомагає йому зберегти віру в майбутнє і перенести всі випробування, які він зазнає на фронті.

Отже, тема любові в романі Олександра Гончара «Людина і зброя» показує, яким важливим є кохання в житті людини і як воно може допомогти пережити складні моменти.

Софія Андрухович народилась у мальовничому українському місті Івано-Франківськ 17 листопада 1982 року. За фахом Софія філологиня, освіту здобула у Львівській академії друкарства. Як зазначається на сайті видавництва «Наш

формат», свою популярність авторка здобула після публікації роману «Сьомга» у 2007 році, у 2008 книга була відзначена, як друга краща за версією журналу «Кореспондент». Дебютною книжкою авторки стала повість-ідилія «Літо Мілени», яку читачі побачили у 2002 році. Проте, мусимо зазначити, що найвідомішим твором у доробку Софії Андрухович є «Фелікс Австрія», що надрукований у 2014 році та приніс письменниці нагороди «ЛітАкцент» та «Книга року ВВС».

Софія Андрухович – це сучасна українська письменниця, яка активно висвітлює тему кохання у своїй творчості. У її романах та оповіданнях часто зустрічаються глибокі, складні взаємини між людьми, які беруть початок у почутті кохання.

У своїй творчості Софія Андрухович звертає увагу на багатолікість кохання в людському житті, від пристрасті та відчуття прив'язаності до зовсім нетрадиційних форм існування відносин. Вона акцентує на складності, які можуть виникнути в будь-яких відносинах, а також на тому, як можуть впливати наші взаємини на наші життя в цілому [5, с. 70-81].

Одним з головних романів Софії Андрухович, де тема кохання грає важливу роль, є «Фелікс Австрія». Місто Станіслав (нині Івано-Франківськ) є важливою локацією в романі «Фелікс Австрія». Місто заселене різними національностями, серед яких українці, поляки, євреї, німці та інші. Кожна з цих груп має свої традиції та культурні особливості, які часто конфліктують між собою.

У романі герої роману, знаходились під владою Австро-Угорської імперії, що додавало до атмосфери роману додаткового напруження, адже перебування в такому режимі могло бути важким для місцевого населення.

У романі «Фелікс Австрія» Софії Андрухович головні героїні, Аделя та Стефанія, мають дуже складні стосунки, які складаються не з пристрасті та романтики, а зі співжиття та залежності одна від одної.

На початку роману ми бачимо, що Стефанія служить Аделі та її чоловікові Петру, пере, чистить, миє, шиє, тощо. За цією службою ховається безумовна прив'язаність Стефанії до Аделі, яка вже давно переросла в залежність. Стефанія не може уявити свого життя без Аделі та її сім'ї, і це дає Аделі можливість використовувати Стефанію: «Вірна Стефанія, як пес, сторожує біля мого смертного ложа – але не тому, що вона милосердна, а тому, що не навчена нічого іншого» [1, с. 170].

Аделя, у свою чергу, дуже залежна від Стефанії. Вона вважає, що без Стефанії її життя стане немислимим, і в той же час згадується, що Стефанія не



може знайти собі іншого місця в житті, оскільки їй не вистачає вмінь та рішучості.

Софія Андрухович намагається показати, як люди можуть бути залежними один від одного, і як ця залежність може впливати на їхні стосунки.

У романі «Фелікс Австрія» тема кохання представлена в різних формах. Одним з головних сюжетів є романтичні стосунки між головними героями - Аделею та Петром. Їхнє кохання з'являється в книзі несподівано, але поступово розвивається, незважаючи на складнощі. Їхні почуття показані через діалоги та думки героїв, які відображають їхні емоції, сумніви та надії.

Іншою формою любові є турбота про Фелікса, маленького хлопчика, який став жертвою ілюзіоніста Торна. Стефа та Петро беруть на себе опіку над ним, допомагають йому втекти та намагаються забезпечити йому краще майбутнє. Це кохання виявляється не тільки у діях, але й у внутрішньому стані героїв, які дуже занепокоєні долею хлопчика.

Також у книзі присутній мотив зради, який відображається у стосунках між Торном та Феліксом. Цей мотив показує, що кохання може бути вразливим і не завжди може протистояти силі зла та зради.

Читаючи роман, вашу увагу прикуто не до подій, які відбуваються назовні, тобі відкривається завіса найсокровенніших людських таємниць, які зберігаються всередині нас. Авторці вдалося продемонструвати світ залежних стосунків. Описані у творі стосунки здаються великою любов'ю, вона займає весь простір головних героїв. Тема кохання у романі «Фелікс Австрія» є складною та багатогранною. Вона охоплює не тільки романтичні відносини між героями, але й більш глибокі та складні взаємини, які виникають в результаті життєвих обставин.

Отже, хоча тема кохання є в обох романах, її трактування та відображення у творах досить різне.

У романі «Фелікс Австрія» Софії Андрухович кохання є складною та багатогранною темою, яка переплітається зі злочинністю та містить в собі елементи драми та трагедії. Кохання в романі проявляється як прагнення до щастя та взаєморозуміння. Хоча кохання Аделі, Петра та Стефи до Фелікса можна вважати частково турботою про дитину-сироту, але все ж вони вкладають у неї свої почуття та емоції, що стає причиною непростого розвитку подій у творі.

У романі Олесь Гончара «Людина і зброя» тема кохання зображена більш просто та лаконічно. Головні герої переживають романтичні відносини, але це не головна тема твору. Кохання в творі складається з різних елементів: взаємної

прив'язаності, відчуття обов'язку та відданості. Проте, це кохання не переважає над іншими темами у творі, такими як війна, героїзм, жертвовність та відданість батьківщині.

В обох романах тема кохання є важливим елементом, що впливає на дії героїв та розвиток подій. У «Феліксі Австрії» кохання представлене як бажання знайти своє місце у світі, уникнути самотності, а також знайти спільну мову з іншими людьми. У «Людині і зброї» кохання відображається як загальнолюдське почуття, що дає героєві силу боротися з небезпекою та стражданням, а також як мотивація для вибору певного шляху життя.

### **Список використаних джерел**

1. Андрухович С. «Фелікс Австрія». Київ: Видавництво Старого Лева, 2014, 284 с.
2. Гончар О. «Людина і зброя». Київ: Центр навчальної літератури, 2021, 254 с.
3. Гуцалюк М. Кохання і смерть у прозі Олесь Гончара: Журнал українознавства, 2017. № 4 (1). С. 5–12.
4. Коцюба Т. Філософія кохання в прозі Олесь Гончара. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. *Серія Філологія*. 2019 Вип. 1022. С. 121–127.
5. Savchuk T. The Art of Love in the Prose of Sofiia Andrukhovych. The Shevchenko Scientific Society Inc. New York. The Journal of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S. 2018, № 50 (1–2). С. 70–81.



**Марія СТАДНІЙЧУК**

*аспірантка першого року навчання кафедри дошкільної освіти  
факультету педагогічної освіти.*

*Київський університет імені Бориса Грінченка.  
м. Київ, Україна*

**Науковий керівник – Олена Анатоліївна ПОЛОВІНА**  
*кандидат педагогічних наук, доцент,  
завідувач кафедри дошкільної освіти  
факультету педагогічної освіти.*

*Київський університет імені Бориса Грінченка.  
м. Київ, Україна*

## **ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНЕ СПІЛКУВАННЯ З ДІТЬМИ ТРЕТЬОГО РОКУ ЖИТТЯ ЗА ОПОВІДАННЯМИ О. ГОНЧАРА**

*«Справжня гуманність людей та їхня  
моральність найповніше, гадаю,  
виявляється у ставленні до дітей»*

**О. Гончар**

Освітня програма для дітей від 2 до 7 років «Дитина» в змісті освітньої взаємодії з дітьми третього року життя приділяє значну увагу літературному образотворенню. Його метою є зацікавити малюка книгою, сприяти отриманню задоволення від слухання, заохочувати емоційно реагувати на почуте. Добре підібраний літературний твір здатен пробуджувати дитячу уяву, що сприяє розвитку творчих здібностей [7, С. 365]. Акцентуємо увагу на важливості розвивати творчі здібності, починаючи з раннього віку. Констатуємо, що станом на сьогодні існує проблема інтенсифікації розвитку інтелектуальних здібностей дітей третього року життя. На це звертають увагу О. Байєр, Н. Гавриш, Т. Гурковська, Т. Піроженко, О. Половіна. Лобювання запитів батьків на навчання читання, вивчення основ грамоти чи іноземних мов не приводить до позитивного результату, тому що відбувається механічне заучування без осмислення, відтворення, а не створення. Вбачаємо також зміну комунікаційних технологій: замість читання і спілкування – дітям пропонується перегляд в переважній більшості низькопробного контенту. Проблемою є надмірне використання дорослими різноманітних електронних гаджетів, які одночасно і навчають, і розважають, але при цьому шкодять психічному здоров'ю малюків: вони зростають залежними від електронних пристроїв та втрачають зв'язок з

реальністю. На такій проблемі наголошується також в Концепції освіти дітей раннього та дошкільного віку, затвердженої Президією Національної академії педагогічних наук України (протокол № 1-2/8-119 від 18.06.2020 р.) [6, С. 15-17].

Ми не погоджуємось з тим, що нічого не можна зробити, потрібно шукати шляхи зміни ситуації, починаючи з раннього віку. Один з таких – знайомство дітей з творчістю О. Гончара, оскільки літературна спадщина письменника містить і дитячі твори. Серед таких виділяємо «Букет», «Дядько Роман і золотокрилки», «Яблука на стовпцях», «Хто кого водив», які в різні часи видавалися окремими дитячими книжечками [4], друкувалися в дитячих журналах, станом на сьогодні їх можна знайти у вільному доступі на просторах інтернету. Представляє інтерес те, що всі ці оповідання згодом увійшли до твору О. Гончара «Твоя зоря» (1980 р.) – останнього роману видатного письменника, герої якого весь час повертаються своїми думками в дитинство, яке письменник називає світанком життя. Для прикладу, головний герой роману так розмірковує про дитячі роки: «Чому так багато важить для нас дитинство?.. Чи справді, як дехто вважає, туга за дитинством — це туга за тим раннім гармонійним світом, де все бере початки і все постає чистим, доцільним, може, навіть близьким до ідеалу? В кожному разі, не випадково з'являється час від часу потреба воскресити те, що було, бодай трохи наблизити світанкове ото сприймання життя. І навіть самий уже процес спогадання того раннього, росяного дає тобі насолоду, як і кожна зустріч з прекрасним...» [3]. Таким чином, О. Гончар підкреслює значимість досвіду дитинства для всього подальшого життя, для становлення гармонійної, духовно збагаченої особистості.

Вдало підібраний літературний твір спонукає дітей до творчої діяльності, тобто сприяє розвитку творчих здібностей. Для дітей третього року життя пропонуємо художньо-педагогічне спілкування за змістом невеликих за розміром оповідань О. Гончара, як альтернативний підхід для організації освітньої взаємодії. Для прикладу, оповідання «Букет» [4, С. 3] вже в назві містить основу для такого спілкування. Пропонуємо розпочати його зі з'ясування того, чи знають діти, що таке букет. Для сюрпризного моменту доцільно використати відповідну іграшку: цуценя. Цікавість дітей підтримуємо запитанням: «Яке відношення має букет до цуценяти?» Після відповідей дітей пропонується прочитати початок оповідання: «Цуцик – наш загальний улюбленчик, на ймення Букет. Бурої якоїсь масті, рудий, наче трохи підсмалений, з хвостиком, бадьоро закрученим догори, він крутиться біля ніг, лащиться, всміхається своєю собачою усмішкою» [4, С. 3]. Важливо також запропонувати дітям творчу роботу на тему

«Цуценя» (вільне малювання, аплікація з підручних матеріалів тощо) та придумати, наприклад, клички виготовленим власноруч тваринкам. «Що їдять цуценята? Що таке окрайчик хліба? Яка може бути робота у тваринки?» – варіанти питань для продовження художньо-педагогічного спілкування за змістом цього оповідання.

Для дітей третього року життя важливе значення має емоційна складова під час будь-якої взаємодії. Німецький психолог В. Ауер в своїх дослідженнях звертає увагу на велике значення творів літератури та образотворчого мистецтва для розвитку дитячих відчуттів [1, С. 239]. Через чуттєву сферу розвиваються сприймання та уява, які є важливими для розвитку творчих здібностей. Сфера почуттів і для О. Гончара мала велике значення, в своїх щоденниках він згадував літературу та мистецтво як форми духовної культури людини, підкреслював їх значення. Музику він вважав найвищим мистецтвом: «Вище літератури ставлю тільки музику. Це те мистецтво, що до Бога найближче. Ось слухаю чиюсь симфонію – загадка. Мова – ніби навіяна з небес» [5, С. 456].

Завдання педагога полягає в організації життєвого простору дитини раннього віку таким чином, щоб під час ознайомлення з навколишнім світом, було задіяно якомога більше органів чуття. Враховуючи це, для прикладу, читання з дітьми оповіданням О. Гончара «Яблука на стовпцях» [4, С. 6] пропонуємо поєднати зі знайомством з картиною К. Білокур «Богданівські яблука». Водночас, яблука можна обстежувати руками, дивитися на них, нюхати та смакувати. Спілкування, організоване на матеріалі вказаного літературного твору, з використанням вдало підібраних ілюстрацій та дидактичних ігор, сприятиме гармонійному розвитку дітей третього року життя відповідно до їх фізіологічних особливостей. Діти здатні дуже емоційно реагувати на почуте та побачене, при цьому розвивається мовлення: вони спочатку промовляють окремі слова, потім словосполучення, згодом стають здатними висловлюватися реченням [2, С. 36]. Читання художнього твору та перегляд яскравого наочного матеріалу за змістом оповідання розвиватиме дитячу уяву. Маленька дитина сприймає світ всіма органами чуття і таким чином накопичує емоційно-чуттєві враження, що є основою для розвитку творчих здібностей.

Звертаємо увагу на ще одне оповідання О. Гончара, «Золотокрилки», [4, С. 4], вже з першого речення якого: «На величезному, просто безкрайому лану гречки пасуться бджолята...» [4, С. 4], - виникає безліч тем для художньо-педагогічного спілкування. З дітьми можливо з'ясовувати, що таке лан і чому він не має країв, як і хто вирощує гречку, хто такі бджолята і чому вони пасуться.

Читаючи далі, діти дізнаються, як називається бджолина хатка, як бджоли дбають одна про одну, як чують погоду тощо. Варіантів творчих робіт та цікавих дидактичних ігор за змістом цього оповідання теж може бути багато.

Таким чином, в літературній спадщині О. Гончара представлені твори для наймолодших. Важливо знайомити дітей зі зразками української літератури, починаючи з раннього віку. Вважаємо, що твори О. Гончара вчать дітей людяності, сприяють формуванню позитивної картини світу, що є дуже важливо в умовах сьогодення. У одному зі своїх щоденників письменник написав: «Кожен мав би зрозуміти, що для України її духовність, мова, література – це останній рубіж самозахисту, остання надія відстояти себе перед агресивними силами зла» [5, С. 524]. Повністю поділяємо цю думку.

### *Список використаних джерел*

1. Ауэр В.-М. Миры чувств. Развивать чувства, воспитывать восприятие, учиться с радостью. Пер. с немецкого. Киев: Наири, 2016. 336 с.
2. Виховання дітей раннього віку в закладах дошкільної освіти різних типів: монографія / С. А. Васильєва, Н. В. Гавриш, В. В. Рагозіна. за наук. ред. Н. В. Гавриш. Кропивницький : ІМЕКС - ЛТД, 2021. 226 с.
3. Гончар О. Твоя зоря. URL:<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=551> (дата звернення: 20.02.2023)
4. Гончар О. Дядько Роман і золоті крилки. Оповідання для дошкільного віку. Київ: Веселка, 1987. 18 с.
5. Гончар О. Щоденники. Том 3 (1984–1995). Київ: «Веселка», 2004. 610 с.
6. Концепція освіти дітей раннього та дошкільного віку / укладачі Воронов В. А., Гавриш Н. В., Канішевська Л. В., Піроженко Т. О., Рейпольська О. Д., Сисоєва С. О. Національна академія педагогічних наук України. Київ: ФОРМ «Ференець» В.Б., 2020. 44 с.
7. Методичні рекомендації до Освітньої програми для дітей від 2 до 7 років «Дитина» / наук. ред. Г. В. Беленька, О. А. Половіна, І. В. Кондратець. Київ; ТОВ «АКМЕ ГРУП», 2021. 568 с.
8. Шульга Л. М. Розвиток художньо-творчого потенціалу як природна потреба дитини дошкільного віку. 2020. Доступно:<https://drive.google.com/file/d/1uefUzRF0vgvlpX6-AgbsXuc8Yd6nIN3n/view>



**Марина ШЕВЧЕНКО**

*магістрантка 1 курсу, гр. УМ-51.*

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка.*

*м. Полтава, Україна*

**Науковий керівник – Світлана Василівна ЛЕНСЬКА**

*доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури.*

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка.*

*м. Полтава, Україна*

## **ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ У ТВОРАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ПРО ВІЙНУ ТА РОМАНІ Ю. КОСАЧА «ДЕНЬ ГНІВУ»**

Сьогодні, коли Українська держава веде кровопролитні бої проти російської агресії, показуючи при цьому силу духу, стійкість та непереможність, актуальними є твори письменників, які у своїх творах піднімають тему війни, а отже і розкривають особливості національного характеру українців, завдяки якому і відстоюється воля, свобода, незалежність. Саме такими є твори видатного письменника, критика, науковця, публіциста та державного діяча О.Гончара, життя якого є плідним щодо творчого доробку та особистого досвіду.

Осмыслити особливості національного характеру у творах О. Гончара про війну можливо лише тоді, якщо розглядати цю проблему у контексті зіставлення з творами інших вітчизняних письменників, особливо якщо будуть показані різні часові площини та історичні реалії, за допомогою чого можна буде простежити тяглість даного питання. Роман Ю. Косача «День гніву», незважаючи на віддаленість воєнних подій у часі, дасть змогу порівняти, як проявлялися національні характери у роки національно – визвольної війни під проводом Б. Хмельницького, і чи зазнали вони змін порівняно з подіями Другої світової війни, що знайшло своє відображення у творах О.Гончара.

Предметом статті є вивчення особливостей національного характеру у творах О.Гончара про війну та романі Ю.Косача «День гніву». Актуальність теми зумовлюється тим, що довгий час у радянському літературознавстві творчість обох письменників оцінювалася або відповідно певним стандартам (О. Гончар), або й зовсім чи частково заборонялася (Ю. Косач), дане питання в українському літературознавстві не розглядалося.

З давніх часів дана проблема цікавила не тільки мислителів Аристотеля, Цицерона, але й науковців М. Костомарова, О. Кульчицького, С. Кримського. Майже всі дослідники, колишні і тепершні, виокремлюють такі типові риси

українського національного характеру як демократичність, волелюбство, адаптивність, емоційність, що виявляють у наближеності українців до природи, працелюбстві, культурі родини, релігійності, гостинності.

Питання залишається актуальним і в літературі, зокрема у творах О.Гончара про війну, де всебічно розкрито національний характер українців. Не дивлячись на те, що воєнну прозу письменника вивчало багато дослідників, зокрема А. Погрібний, В. Неділько, В. Коваль, М. Жулинський та інші, дана проблема через ідеологічний тиск не знайшла повноцінного відтворення, хоча такі спроби здійснюються [1].

Друга світова війна була однією з найбільших трагедій життя європейського світу. О. Гончар був її очевидцем та учасником, тому йому вдалося виразно показати злочинну та антигуманну суть цих подій та засвідчити такі риси українського характеру як героїзм, дружба, згуртованість, самопожертва, волелюбність.

У романі «Людина і зброя» письменник відтворює патріотичний злет духу народу, готовність до боротьби у момент оголошення війни. Молодих студентів страшна звістка у благородному патріотичному пориві штовхає записатися добровольцями на фронт, вони впевнені у швидкій перемозі: «Та ми як підемо, та ми як вдаримо - пір'я з них полетить» [2]. Усі страхи війни герої осягли, коли потрапили під шквал вогню, коли «бризками мозку розлітаються інтелекти» [2].

Однак все ж Олесь Гончар поетизує, перш за все, подвиг в ім'я Батьківщини, виявляючи найприкметніші риси героїв у боях на Росі. Наприклад, Богдан Колосовський, який уже не витримує страхіть війни, усе одно демонструє мужність і кмітливість у розвідці. А Степура, який виховувався у хліборобській родині, зважаючи на те, що йому було складно пережити вигляд потолоченої пшениці, усе ж знайшов у собі сили допомогти понівеченому супернику Славику Лагутіну.

В іншому романі «Прапорноносці» О. Гончар увінчує також цю рису національного характеру українців як вірність Батьківщині, показуючи, що більшість героїв твору – це вихідці з України. У «Щоденнику» письменник зазначає: «Створюючи «Прапорноносців», мені, крім іншого, хотілося зняти з народу нашого охоче наліплюване тоді тавро окупаційності. Хотілося показати, що воювали українці не гірше за інших, і крові пролили не менше. Здається, мені це вдалося» [3, с.116]. На сторінках твору автор змальовує чесних, працьовитих, а то й веселих бійців – українців. Це Черниш, Хома Хаєцький, Маковейчик, Сагайда, Шовкун. Кожен персонаж родом з різних куточків України, зі своїми поглядами



на життя, мовою. Взаємодоповнюючись, характери бійців творять узагальнений образ української нації. У кожного з них своя риса характеру. Наприклад, Хаєцький має почуття гумору, Маковей любить співати, брати Блаженки працелюбні та вірні своїм родинам. Усі вони не завойовники, а справжні визволителі, бо несуть цілим країнам волю. І це пояснюється, перш за все, тим, що за весь історичний період існування Україна не була країною-агресором.

Таку ж національну рису українців як стійкість, мужність на полі бою показує у романі «День гніву» Ю.Косач. Прикладом є образ Богдана Хмельницького, першого козацького ватажка, якому офіційно надали титул гетьмана. Наприклад, у битві на Жовтих Водах він показаний як справжній полководець і знавець військової справи, що сміливо виїжджає під кулі з постановою: або виграти, або впасти. Проти ворогів він іде з думкою про те, що колись для Роксоланії наступить воля. Тому і йде сміливо у бій козацтво і, здавалося, втратило перемогу. Але всі побачили, як наперед вийшов гетьман з шаблею в руках і повів військо в останній рішучий бій. У фінальній битві воїни б'ються завзято, бо мають такі ж риси – волелюбство та сміливість.

Слід звернути увагу і на таку національну рису українців як релігійність. У часи тоталітарного режиму О. Гончару, який сам був набожною людиною, доводилося оминати це питання у творчості. Тільки в роки незалежності його твори, зокрема про війну, вийшли в нових редакціях, «очищені від тоталітарного накипу» [1, с.163].

У романі «День гніву» навпаки Ю.Косач приділяє цій рисі велику увагу. З молитвою козаки йдуть у бій, з молитвою приймають смерть. Перед вирішальним боєм гетьман молиться. Наприклад, панна Олена про Хмельницького говорить, що якщо він воює за віру, то його діло «праве й спасенне» [5, с. 153]. Згодом він і сам доходить думки про те, що його справа – це веління самого Бога. Не час відступати, коли горить вогнем повстання не тільки Україна, а й сусідні держави.

Як бачимо, автору вдалося знайти відповіді на важливі питання національного самоутвердження, показати персонажі, які стали виразниками певних ментальних рис, а також психологічні особливості свого народу.

Отже, у творах Олесь Гончара про війну і в романі Ю. Косача «День гніву» знайшли вираження характерні для українського національного характеру архетипи істини, добра, а також архетипи волі, свободи, вірності. Проблема національного характеру, відображення її в українській літературі, дослідження глибинних підвалин менталітету українського народу та виявлення

національних особливостей суспільства залишаються актуальними. Вирішення цієї проблеми допоможе зміцненню самосвідомості українців.

### ***Список використаних джерел***

1. Гончар О. Берегти світло в душі... Київ : Веселка, 2011. 223 с.
2. Гончар О. Людина і зброя. URL: [http://ukrbooks.com/ua/ljudyna\\_i\\_zbroja/](http://ukrbooks.com/ua/ljudyna_i_zbroja/) (дата звернення 24.03.2023).
3. Гончар О. Щоденники: у 3 т. Київ : Веселка, 2004. Т. 3. С.116
4. Жулинський М. Олесь Гончар: творчість як доля : у 12 т. Київ, 2001. Т.1. 573 с.
5. Косач Ю. День гніву. Регенсбург, 1947. С.49



## ЗМІСТ

**ГРИНЬОВА Марина** (Полтава).

Вітальне слово учасникам

V Усеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю

«Олесь Гончар у духовно-культурному часі та просторі» .....3

**БОНДАРЕВСЬКА Тетяна** (с. Суха, Полтавська обл.)

«Від бабусиної хати – у широкий світ». Екскурсія літературно-меморіальним музеєм-садибою Олеся Гончара .....5

**КОВАЛІВ Юрій** (Київ).

Парадокси реалістичного гуманізму Олеся Гончара .....12

**ЛЕНСЬКА Світлана** (Полтава).

«Розстріляне відродження» у «Щоденниках» Олеся Гончара .....18

**НАЄНКО Михайло** (Київ).

Листування з Олесем і його студентські вірші .....24

**РАЙБЕДЮК Галина** (Київ).

Олесь Гончар і дисиденти: щоденникова рецепція .....33

**СУПРУН Володимир** (м. Рівне), **СУПРУН Людмила** (м. Рівне).

Диференційна локалізація непоширених речень дієслівної будови

в художньому мовленні Олеся Гончара .....43

**ТКАЧЕНКО Анатолій** (Київ).

Вийміть із шухляд «ізмів»! .....46

<b>БІЛИК Галина</b> (Полтава) Олесь гончар і студентська революція на граніті 1990 року (за щоденниковим дискурсом).....	66
<b>БУДНИЙ Василь</b> (Львів) Образність та концептуальність роману «Собор» Олеся Гончара у світлі рецептивної поетики .....	77
<b>ГОРБОНОС Ольга</b> (Херсон) Світ дитинства і війна як проблемно-тематична складова малої прози О. Гончара (на матеріалі оповідання «Ілонка») .....	84
<b>ДЕРЕВ'ЯНКО Людмила</b> (Полтава), <b>Мізіна Ольга</b> (Полтава) Прийменниково-іменникові темпоративи із семантикою одночасності у творах Олеся Гончара .....	90
<b>КАПКО Світлана</b> (Полтава) Листи (1934–1940рр.) Олеся Гончара до Олеся Юренка з фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського як довідково-допоміжний інструмент дослідження біографії письменника.....	94
<b>МАРТИНОВА Світлана</b> (Дніпро) Осмилення постаті Олеся Гончара у циклі радіопередач «На полі Слова» Наталки Нікуліної.....	99
<b>МЕЛЕШКО Віра</b> (Полтава) Дві війни – дві художні версії: оповідання Олеся Гончара та Любові Пономаренко.....	104
<b>ОСТАПОВА Людмила</b> (м. Івано-Франківськ) Семантика символів війни в поезії Олеся Гончара.....	107
<b>ПАВЛЮК Надія</b> (м. Одеса) Роман Олеся Гончара «Берег любові»: специфіка мариністичної символіки.....	112

<b>РАДЬКО Ганна</b> (Полтава) Тема «людина і війна» у художній рецепції Олесь Гончара .....	117
<b>СОКОЛОВА Алла</b> (Ізмаїл) Поетонімія роману Олесь Гончара «Собор» .....	126
<b>ЮНОСОВА Валентина</b> (Бердянськ) Специфіка форм кличного відмінка в романі Олесь Гончара «Собор» .....	132
<b>ЛЯШЕНКО Галина</b> (Одеса), науковий керівник – <i>Павлюк Н. Л.</i> Поетизація почуття кохання у новелі Олесь Гончара «За мить щастя» .....	138
<b>НЕМЧЕНКО Оксана</b> (сміт Ромодан, Полтавська обл.) Проблема духовності і моралі (розмисли за «Щоденником», романом «Собор» Олесь Гончара та сучасною дійсністю) .....	144
<b>СКРИЛЬНИК Тетяна</b> (Полтава), науковий керівник – <i>Ленська С. В.</i> Тема кохання у творчості Софії Андрухович та Олесь Гончара .....	149
<b>СТАДНІЙЧУК Марія</b> (Київ), науковий керівник – <i>Половіна О. А.</i> Художньо-педагогічне спілкування з дітьми третього року життя за оповіданнями Олесь Гончара .....	154
<b>ШЕВЧЕНКО Марина</b> (Полтава), науковий керівник – <i>Ленська С. В.</i> Особливості національного характеру у творах О. Гончара про війну та романі Ю. Косача «День гніву» .....	158



Наукове видання

**ОЛЕСЬ ГОНЧАР**  
**У ДУХОВНО-КУЛЬТУРНОМУ**  
**ЧАСІ ТА ПРОСТОРИ**

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ**

Упорядниця, відповідальна редакторка – **Ганна Радько**

*За зміст публікацій відповідальність несуть автори*

*Статті подано в авторській редакції*

