

Н.М. Гаєвська
Г.М. Жуковська
Ю.Л. Мосенкіс
І.Л. Приліпко

**ПРОБЛЕМИ ПОЕТИКИ
ТВОРЧОГО ДОРОБКУ
ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

УДК 821.161.2.09'06-1Гон
П78

Координатор проекту: *С.О. Довгий*, д-р фіз.-мат. наук, професор,
академік НАН України, академік НАПН
України

Науковий редактор: *Г.Ф. Семенюк*, д-р філол. наук, професор

Рецензенти: *М.М. Сулима*, д-р філол. наук, академік НАН України;
С.В. Ленська, д-р філол. наук, доцент

*Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 13 від 25 червня 2020 року)*

Проблеми поетики творчого доробку Олеса Гончара.
П78 Монографія (*Н.М. Гаєвська, Г.М. Жуковська, Ю.Л. Мосенкіс,
І.Л. Приліпко*). Київ: Логос, 2020. 248 с.
ISBN 978-617-7631-34-6.

Монографія присвячена показовим аспектам поетики творчого доробку О. Гончара. Автори книги досліджують стильові, жанрові, ідейно-тематичні, образні, часопросторові, мовні проблеми творчості письменника, з'ясовують окремі особливості епістолярної й щоденникової спадщини митця. Монографія рекомендована науковцям, викладачам, студентам і всім, кого цікавлять питання гончарознавства.

УДК 821.161.2.09'06-1Гон

ЗМІСТ

Передмова	4
Розділ 1. Стильова палітра прози О. Гончара (<i>Г.М. Жуковська</i>)	6
Розділ 2. Особливості малих жанрових форм у доробку О. Гончара (<i>Н.М. Гасвська</i>)	45
Розділ 3. Ідейно-тематична й образна системи малої прози О. Гончара (<i>І.Л. Приліпко</i>)	59
Розділ 4. Особливості хронотопу в прозі О. Гончара (<i>І.Л. Приліпко</i>)	108
Розділ 5. Міфопоетична космологія в мові поезії О. Гончара (<i>Ю.Л. Мосенкіс</i>)	147
Додатки	192
Додаток А. Окремі аспекти аналізу епістолярного й щоденнико- вого дискурсу О. Гончара (<i>І.Л. Приліпко</i>)	192
Додаток Б. З неопублікованого листування (листи до О. Гончара 50–60-х років)	221

ПЕРЕДМОВА

У контексті українського літературного процесу ХХ – початку ХХІ ст. постать О. Гончара (1918–1995) – письменника, публіциста, літературознавця, громадського й культурного діяча – займає особливе місце. О. Гончар – людина ХХ ст. – безпосередньо був причетний до багатьох суспільних, політичних, культурних процесів, трагічних і буремних подій епохи, у яку випало жити й творити. На дорогах війни, у творчих успіхах, на поважних посадах, у складних умовах життя й творчості в тоталітарній державі письменник завжди залишався самим собою, щирим та людяним, патріотом своєї землі. Багатогранність постаті О. Гончара, його світоглядні, морально-етичні, естетичні орієнтири реалізовані у його творчості, художня парадигма якої багатопланова: поезія, проза, публіцистика, щоденники. Талант О. Гончара – це, насамперед, талант епічний, репрезентований в оповіданнях, новелах, повістях та романах, що характеризуються розмаїттям ідейно-тематичної, образної, жанрово-стильової, сюжетно-композиційної, часопросторової, наративної, мовної систем. Епічна творчість О. Гончара неоднорідна в жанровому аспекті: мала проза («Модри Камень» (1946), «Весна за Моравою» (1947), «Соняшники» (1950), «Людина в степу» (1959), «Двос вночі» (1963), «За мить щастя» (1964), «На косі» (1966), «З тих ночей» (1974), «Магда» (1978) та ін.), повісті («Стокозове поле» (1941), «Земля гуде» (1949), «Щоб світився вогник» (1954), «Бригантина» (1972), «Далекі вогнища» (1986) та ін.), великі прозові полотна («Таврія» (1952), «Перекоп» (1957), «Людина і зброя» (1960), «Собор» (1967), «Циклон» (1970), «Берег любові» (1976), «Твоя зоря» (1980)), з-поміж яких такі жанрові форми, як роман-трилогія («Прапороносці» (1948)), роман у новелах («Тронка» (1962)), кіноповість («Партизанська іскра» (1955)). Водночас, єднальними чинниками цих творів є яскраве ліричне начало, гуманістичні цінності та загальнолюдські проблеми, що, в свою чергу, виводило творчість митця за межі соцреалістичних координат. Відтак, маючи офіційний статус радянського письменника, О. Гончар

своєю творчістю не вкладався в канонічні рамки радянської літератури і в непростих умовах залишався вірним своїм морально-етичним й естетичним пріоритетам. Безкомпромісність, незмінність життєвих і творчих орієнтирів, любов до людини та рідної землі, вміння бачити й майстерно відтворювати важливі проблеми дійсності крізь призму неперехідних цінностей людського буття зумовили не обмежену часовими координатами актуальність творчості О. Гончара, інтерес до неї сучасного читача та дослідника.

Багатогранна, глибоко національна й, водночас, інтегрована в світовий контекст творчість письменника була об'єктом аналізу для багатьох дослідників (праці В. Абліцова, О. Бабишкіна, В. Галич, О. Галича, Я. Гояна, М. Гуменного, М. Кодака, М. Наєнка, А. Погрібного, І. Семенчука, М. Степаненка та інших). Проте, як і доробок будь-якого талановитого митця, творчість О. Гончара залишається цікавим матеріалом і невичерпним джерелом для літературознавчих і мовознавчих досліджень, потребує поглибленого й неупередженого вивчення, перепрочитання у векторах сучасних наукових підходів та новітніх рецепційних практик. Автори пропонованої монографії сподіваються, що їм вдалося зробити свій внесок в осмислення доробку О. Гончара, поглибити й увиразнити уявлення про поетику творів митця.

Розділ 1. СТИЛЬОВА ПАЛІТРА ПРОЗИ О. ГОНЧАРА

Проза одного з найбільших письменників ХХ ст. О. Гончара вирізняється проблемно-тематичним та жанрово-стильовим розмаїттям. Силowe поле його творчості – в ідейно-художніх глибинах та в оригінальній національно-мовній картині світу, засвідченій яскравою індивідуальною творчою манерою.

Художній всесвіт письменника кордо- та людиноцентричний. О. Гончар завжди чутливий до предмета свого зображення, йому притаманне «тепле, зичливе бачення людини і життя», «вміння створити настрій», «об’єктивувати своє інтимне сприйняття світу» [18, с. 129]; «слово Гончарове напоєне світлом, як і його душа» [20, с. 11]. Майстерне використання О. Гончарем різних форм та засобів художнього вираження зорієнтоване на відтворення концепції людського буття в складному й суперечливому ХХ ст. Художні пошуки Майстра, до якого б жанру він не звертався, спрямовані на утвердження важливих життєвих констант, серед яких – домінанта духу й духовності в людському житті. У липні 1995 р. О. Гончар у своєму «Щоденнику» записує: «Дбати про духовну наповненість душі, про її духовне здоров’я і дбати про середовище, в якому живемо, – це, мабуть, головне. Душа й природа в злагоді своїй забезпечать надійність життя» [16, с. 627]. Такі світоглядні орієнтири супроводжували письменника протягом усього життєвого шляху. Твердість духу, вітаїстичний оптимізм допомогли йому вижити в тоталітарних «пустелях розпалюваної ненависті, грубощів і фікцій» де він «наперекір усьому – знайшов у собі силу піднятися до розуміння справжніх цінностей життя і мистецтва» [16, с. 628].

В умовах жорсткого ідеологічного контролю та відсутності будь-якої свободи слова в тоталітарному радянському суспільстві О. Гончар не втратив почуття власної гідності, інтелігентності, духовної непоступливості, високої професійної культури. У своїх спогадах Ю. Мушкетик згадує: «Завжди врівноважений, спокійний, слово його – виважене, скупе, точне, присутнє, стале, рішень і думок

не міняв, мислями по видноколах не розбігався. Таким був і у творчості – кожную навіть найменшу замітку, яка виходила з-під його пера, правив по декілька разів» [2, с. 9].

Відповідно до власних естетичних і світоглядних уподобань О. Гончар вважав, що «інтелектуально-емоційний світ» сучасника вимагає від літератури «заглибленості», «безперервного пошуку», який повинен вилитися у «твори самобутні, новаторські за художньою формою, в яку вкладався глибокий, народний і загальнолюдський гуманістичний смисл» [5, с. 609]. Про значущість творчих здобутків, на думку письменника, можуть свідчити такі художні константи, як «глибина змісту, новаторство форми, соковитість і яскравість національних барв, їхня поетична своєрідність, посилений психологізм, зростаюча густота образності» [5, с. 609]. Проза О. Гончара стала яскравим свідченням втілення цих творчих настанов самим автором.

На прикладі малих прозових форм простежимо специфіку художнього зображення письменником людини, її внутрішнього світу, природи, життєвої ситуації, події, явища тощо, виявимо найхарактерніші ознаки письменницького стилю, з'ясуємо важливі маркери його індивідуальної творчої манери.

1. Рання творчість О. Гончара: проблемно-тематичні та стильові домінанти

Рання творчість письменника, яку умовно можна поділити на два періоди: 1934–1937 рр. – час навчався в Харківському технікумі журналістики ім. М. Островського, та 1938–1941 рр. – період навчання на філологічному факультеті Харківського державного університету, ознаменувалася появою низки новел та оповідань: «Черешні цвітуть», «Іван Мостовий», «Орля», «Подруги», «Пальма», «Халяра», «Третій малюнок», «Майстер щита», «У новорічну ніч або пригоди бідолахи чорта», «Замкнули весну в шухляді», «Нехай живе життя» та ін.

У своїх ранніх творах О. Гончар актуалізує тему тісного взаємозв'язку людини і природи. Природа зображується як джерело краси та натхнення, а людина як її невід'ємна частина, здатна впливати на неї, сприяти чи, навпаки, шкодити їй. Так, в оповіданні «Черешні цвітуть» (1938) нарація концентрується навколо образу колгоспного черешневого саду, включеного в топос рідної для письменника Полтавщини. Автор зображає сад у різні пори року: весною, у час його

буйного «крейдяного» цвітіння, влітку, коли сад дає багатий урожай, взимку, коли він заметений снігом. Окрім образу саду, ще одним головним образом твору є колгоспний садівник Амвросій Полікарпович. У творі ці образи тісно пов'язані, адже сад на голих підгір'ях гори Чортихи виріс з ініціативи садівника. Спочатку О. Гончар знайомить читача з Амвросієм Полікарповичем через портрет, з якого перед реципієнтом постає «маленький дідок у фетровім, з обвислими крисами капелюсі, в сорочці з сірєньким самов'язом, з підстриженою чепурною борідкою...» [11, с. 7], а згодом заглиблюється у внутрішній світ свого героя, наголошує на рисах його характеру. Як бачимо з тексту, селянин користується повагою й довірою односельців, бо вболіває за громадські справи, мудрий, має «добрі знання», працьовитий, незлобливий, «цілий вік ні з ким не позивався» [12, с. 8]. Письменник зображує духовний світ свого героя через його ставлення до людей і природи, зокрема, до свого «живого витвору». Символічно показує це своєрідним «цвітінням» садівника в пору збирання урожаю, коли Амвросій Полікарпович «наче молодшає на багато літ», «розцвітає», «з досвідку він уже на ногах. То в однім, то в другім кінці саду з'являється його рухлива сухорлява постать, ніщо не уникне його зіркового ока» [11, с. 8].

І герої, і наратор чутливі до навколишньої краси: «Яка тут краса! Не видно листя за черешнями, облипають вони гілля, звисають цілими гронами... Глянеш угору над тобою червона ряснота, великі чудові ягоди вилискують, просвічуються на сонці, мов налиті вином, здається, проколи – так і бризне» [11, с. 7]. Риторичні оклично-питальні конструкції в оповіданні сприяють передачі внутрішніх почуттів людини від споглядання краси природи, від усвідомлення її розмаїття і особливого цілющого впливу на людську душу: «Вийшовши з хати, мовчки дивився на садки, що білили по балках буйною молочною повинню. Наче й ранок цей був незвичайний, не схожий на інші ранки, що були до цього. Цей первоцвіт весняний – що може бути кращим на землі за нього!» [11, с. 10]. Як бачимо, в авторській оповіді сад персоніфікується, для його зображення О. Гончар використовує яскраві тропи.

У оповіданні «Черешні цвітуть» письменник моделює два кульмінаційні моменти. Перший – пов'язаний із руйнівною силою війни, яка вривається в мирне сільське життя і назавжди змінює його. Війна

1914– 1918 рр. спочатку зображується описово: «В селі тричі було на день влада міняється, війська сюди-туди шпацірують...» [11, с. 9], але врешті-решт набуває конкретних обрисів у особах двох білокозаків, що «стали до садівника на постій. Брязкаючи зброєю, вдерлися в хату, посинілі з холоду, замерзлі» [11, с. 9]. Саме вороги, шукаючи дров, щоб розтопити грубу і зігрітися, зазіхають на результат натхненної колективної праці сільської артіль, предмет гордості села, знищують виплечаний селянами сад. Трагізм ситуації поглиблюється метафоризацією зображення смерті молодих здорових дерев під ударами шабель білокозаків: «Від кореня до вершини, як по живому, пробіг по деревцю дрож, сніжинки посипалися з гілок», «деревця здригаються, падають. [...] Одна за одною падають на сніг черешеньки, лягає під ударами садок» [11, с. 9–10]. Цей дикунський вчинок відгукується в душі садівника відчаєм і безпорадністю: він ніяк не може протистояти руйнівній силі.

Ставлення селянина до зрубаних ворогами дерев зворушує, свідчить про високість і благородність його натури: «Обережно, мов пораних, попідбирав Амвросій Полікарпович зрубані черешні, поскладав у купу серед подвір'я. Так і лежали аж до весни. І хоч топити, справді, майже не було чим, проте черешень він так на паливо й не пустив» [11, с. 10].

Друга кульмінація, яка в назві оповідання має позитивне наповнення, у тексті набуває трагіко-оптимістичної конотації. Образ зрубаних черешень, які зустріли останню свою весну останнім цвітінням, вкрай трагічний, попри несподівану радість у душі садівника: «Вони цвіли! Зрубані, понижені, вони теж цвітуть, цвітуть своїм останнім весняним цвітінням» [11, с. 11].

Зображення потягу героя до краси суб'єктивізує оповідь, спрямовує до виміру його внутрішнього світу. Відтворення автором ставлення до природи відкриває духовне багатство людини. Пейзаж у творі О. Гончара стає не просто об'єктом естетичної насолоди, але й предметом філософських роздумів та узагальнень: «Пригріло сонце, і над зрубаними черешнями вже забриніла перша бджола, за нею прилетіла друга, третя. Покружлявши з мирним гудінням над обси-паними цвітом гілками, вони сідали на вологі від роси пелюстки, запускали хоботки в чашечки молодого цвіту, пили, смоктали, пахучий нектар. Садівник стояв над ними, в задумі дивився, як трудяться

бджоли, перебираючись з квітки на квітку, а черешні з прекрасною щедрістю віддають тому, хто лишився жити, все своє найкраще» [11, с. 10–11].

Глибоко символічний образ зрубаних черешень в оповіданні переростає в профетичний знак, який розшифровує тамтешня сільська «чаклунка» тітка Марина, на переконання якої: зрубані черешні «розквітли на погибель отим, що їх порубали» [11, с. 11]. У наративному дискурсі О. Гончара це віщування справдилося: «Ще не відцвіли садки, як в один з погожих весняних днів» селяни стали свідками того, як «зі степу заіржали коні: не зупиняючись в селі, поспішно відкочувалися на південь розбиті білі війська» [11, с. 11].

Черешневий сад у творі О. Гончара – символ мирного сільського життя і колективної натхненної праці, які знищує війна. Трагічний образ зрубаних взимку дерев, що, зібравши свої останні сили, все ж зацвіли навесні, підкреслює спрагу до життя кожного творіння природи і жорстоку, протиприродну сутність війни.

Як бачимо, О. Гончар у своїй «тонкій акварельній картинці» (П. Панч), окрім метафоризації та символізації образів, у моделюванні сюжету активно використовує антитези: гола-голісінька гора Чортиха/квітучий сад; мирний незлобливий садівник/злі, войовничі, грубі, жорстокі білокозаки; розкішний сад в пору цвітіння чи збирання врожаю/пеньки зрубаних ворогами дерев; Амвросій Полікарпович з лопатою в садку, де вирішив знову посадити дерева/розбиті білі війська, «позаросталі, як вовки», що поспішно відступали.

У кінці твору Амвросієва хата, подвір'я, садок стають символом сталого селянського побуту, в якому попри трагедії та втрати, що їх символізує «купа зрубаних розквітлих черешень», все ж перемагає життя. Про це говорить і наполегливість Амвросія Полікарповича, який вирішив знову виростити сад, про це «кричать» і білим останнім цвітом зрубані гілки дерев: «Живі ми, живі!» [11, с. 11].

За допомогою яскравих антитез та образів-символів відбувається сюжетотворення і в іншому ранньому оповіданні О. Гончара «Пальма» (1940), де автор зосереджується на розкритті внутрішнього світу собаки в контексті несприйняття нею перетворень природного, звичного їй, середовища, спричинених людиною. «Пальмине село», що розкинулось серед «лісистих боліт і багнищ», «у зв'язку з проведенням великого водного каналу, переселяють на нові місця»

[11, с. 12]. Зображуючи вирубку навколишнього лісу, підготовку до переселення, сам переїзд, святкування новосілля в хаті хазяїна Пальми, О. Гончар зосереджується на протилежному сприйнятті того, що відбувається з людьми й собакою. За автором, який, очевидно, у своєму моделюванні ситуації послуговується соцреалістичною естетикою, люди радіють змінам і переїзду. Серед інших селян О. Гончар виділяє хазяїна собаки, ніяк не називаючи його, таким чином узагальнюючи цей образ.

Описуючи різне ставлення людини і тварини до навколишніх змін, автор у першому випадку, тобто для позначення внутрішнього світу людини, використовує лексеми з мажорною конотацією: «хазяїн, кинувши раптом шевцювання, цілі дні водився, веселий і шумний», жваво, радо, «завзятіше, ніж раніш, розтягував щовечора гармонь»; «веселий господар ласкаво погладив їй спину» [11, с. 13] тощо. Натомість, коли йдеться про собаку, автор пише, вона «дивилась на це все стомленими очима», сумно, «покірним зажуреним поглядом», «з старечих її очей точилися сльози», «плентался, опустивши голову» [11, с. 13] тощо. На противагу закинутому в лісі старому селі на новому місці звели «світлі, новозбудовані хати», тут все було «сліпучіше і гучніше. Кушпелили через село машини, пихкав млин, пронизливо деркотіло сталеве колесо на лісопилльні» [11, с. 13], проте Пальма почувалася тяжко й самотньо. Через образ собаки автор втілює проблему прив'язаності до рідних місць, любові до малої батьківщини, яку любиш просто тому, що не можеш інакше, тому що це частина самого тебе. Риторичне питання, введене автором у текст, повертає читача до переживань втрати рідного середовища собакою, яка відчуває печаль і тривогу: якщо й кому здається, що на новому місці краще, бо тут «не тхнуло закислими болотами, не квакали жаби», то Пальма не розуміє, «як же можна без усього цього?» [11, с. 13].

Сумними очима собаки, яка повернулася назад до старої оселі й своєї рідної халабуди, читач бачить пустку, в яку перетворилося її рідне село після переселення, переймається тривогою і співчуттям: «Двері хат і хлівів, зірвані чи кинуті відчиненими, зяють чорними пашами, і з кожної тієї діри ніби щось підстерігає Пальму. З неба, мов висліджуючи її, світить мовчазний місяць» [11, с. 14]. Автор знову майстерно метафоризує описи, вводить у текст деталі, що сим-

волізують нещастя: «череп'я, розбитої при пакуванні миски», «розвалений комин», виття собаки, жаба, що поселилась у собачій будці. Наратор, як і читач, співчуває собаці, про це промовисто свідчить його прагнення повсякчас заглибитись у внутрішній світ тварини, проникнути у її «думки і почуття». Інші образи твору – Пальмин хазяїн, його мати, безіменні будівники водоканалу, зображені схематично, автор акцентує увагу на скупих зовнішніх проявах їхньої радості, заклопотаності, метушні, окремі деталі їхніх описів несуть виразний негативний смисл, як от, у «баченні» Пальмою тих, хто прийшов зносити село: «піднесені, гомінливі, самовпевнені» [11, с. 15], «здавалось, що перед їхньою силою позадкують і сільські вовкодави, яких вона (Пальма) досі вважала найдужчими мешканцями світу» [11, с. 17].

Розв'язка твору символічна та багатозначна. Попри те, що автор залишає відкритим кінець оповіді, читач розуміє, що нестримний потік води через зірвану греблю заповнює «улоговину, призначену під водозборище», у якій лежало колишнє село, а отже, Пальма зі своїми «рудими щенятами» в небезпеці. У протистоянні стихії собака намагається захиститися (задкуючи від води, «гавкає до хрипу, до отупіння» [11, с. 18]), але це триває недовго, «поки дмухнули на неї свіжим подувом вали, налягли з спокійною силою, втягли, закрутили...» [11, с. 18].

Таким закінченням автор констатує: перетворення неминучі і їм вже ніхто не здатен протистояти, але разом з такими перетвореннями незворотно зникає неповторний світ, без якого чиясь життя навіть у найкомфортніших умовах стає позбавлене будь-якого сенсу. Отже, О. Гончар в умовах соцреалістичної дійсності насмілювався неоднозначно показати подібне будівництво, «прикрашене червоними прапорами»: для когось це прогрес, рух вперед, ознака розвитку країни, для іншого – втрата чогось дуже рідного, чому вже ніколи не буде вороття. Символічним є те, що Пальму, яка, з останніх сил намагається триматись на воді, та все ж, очевидно, гине зі своїми щенятами в цьому бурхливому потоці, ніхто не бачить і не чує. Таким чином, завуальовано, через образ собаки, автор порушує важливу проблему знищення унікального, природного світу, байдужості «будівників нового життя» до нього.

Ці та інші проблеми, актуалізовані в творі, загострюються через текстові опозиції: радість господаря/сум собаки; старе життя, символом якого є закинута в лісі село/нове життя (нове село, світлі новозбудовані хати для переселенців, водоканал); розкіш і краса природи/руйнування («вибух, що стрясає землю», «клекотливий рев і гул») тощо.

Пальма не сприймає «нового світу», але й він не зважає на неї. Автор акцентує увагу на безпорадності тварин перед силою води, що ринула крізь зірвану греблю, на байдужості людей до «братів своїх менших», яких із волі людини затопила вода: «Собака визгнула з жаху, заметалась, скиглячи, в усі боки, скочила в конуру і відразу вилетіла як з окропу, оббігла круг конури, чомусь сплигнула на її дашок і загавкала, швидко, одчайдушно, аж захлипуючись. Щенята й собі застрибали і з радісним запалом кинулись цявкати на воду.

А вода йде з веселим риком, похрапуванням, підмиваючи все під себе» [11, с. 17–18].

Специфіку організації авторської оповіді у таких описах зумовлює лірична експресія, що досягається художнім відтворенням найрізноманітніших «думок і переживань» тварини, її вміння бачити, спостерігати, тривожитися, що особливо яскраво моделюються через «чуття» Пальми в моменти зіткнення з чужим, агресивним їй світом.

О. Гончар акцентує увагу на тому, що ця «маленька», не помічена людьми трагедія, а можливо й ще тисячі подібних трагедій, сталася «одного блакитного ранку, коли від багатства сонця світ ніби поширшав, а березовий ліс на горизонті відблискував срібним гребенем» [11, с. 16]. Контраст могутності новозбудованого водного каналу і безпорадного відчаю собаки на тлі весняного повносилля природи увиразнює трагізм ситуації. Закінчення твору спонукає читача до роздумів про взаємозв'язок людського та природного світів, про відповідальність людини за збереження кожного живого створіння на землі.

Як бачимо, у своїх ранніх творах О. Гончар зосереджує увагу на осмисленні неоднозначних ситуацій в стосунках людини і природи. Образ тварини, яка «думає і переживає», дає змогу наратору висловити сміливі для свого часу думки про те, чи насправді перетворення природи, здійснені людиною, несуть тільки добро. За твір, у якому відсутнє оптимістичне соціалістичне вітання будівництва водного

каналу на місці старого села, О. Гончар свого часу зазнав критики. Сьогодні літературознавці пов'язують з новелою «Пальма» зародження у творах письменника екологічної проблематики [3, с. 47], порушення важливої теми бездумного винищення природи.

В оповіданні «Халяра» (1940) автор ставить у центр розповіді неоднозначного, на перших погляд, негативного героя, «співучого, високого парубійка Василя» [11, с. 19], який доглядав артільну отару. Хоч за Василем, якого по вуличному звали Халяра, ходила недобра слава крадія, безвідповідального й легковажного хлопця, що кинув школу, а зароблене самостійно «швидко пускав по вітру», письменник, здається, співчуває і симпатизує йому («У нього не було батьків. Жонаті брати відцуралися» [11, с. 17]), наголошуючи на його позитивних рисах, серед яких – любов до тварин, здатність відчувати навколишню красу. Ті, кого любить Халяра, відповідають йому взаємністю: це вівці, що «мов на повідку ходять за ним, за його піснею. [...] На пастівнику при Халярі й собаки. Вони завертають йому овець, граються або гризуться біля нього. Так і день минає – з вівцями, з собаками, з сонцем» [11, с. 20].

О. Гончара приваблює неоднозначність людської натури, поєднання у ній і хорошого, і поганого: «А на вигляд він був послухний, сором'язливий хлопець. Стоїть оце перед бригадиром, який йому вичитує, голову схилить, вуха горять і тільки сопе. Такий наче мамула, такий наче юлавий. А лише зостанеться сам, тоді не впізнаєш Халяри! Дика пісня, вигук, свист – собаки мчать, як стріли, і держись, що під руки попадеться» [11, с. 19].

Складними є стосунки Василя з людьми, він не дорожить тими, хто про нього дбає, посягає на чуже добро: «Вночі він як господар бродить по садках села, на колгоспних баштанах, і ніхто його не може спіймати [...]» [11, с. 21]. Автор описує озлобленість села на Халяру, але водночас показує сміховинність звинувачень селян через «ганебний» вчинок хлопця, який вдень зайшов на колгоспну пташарню і без дозволу випив там кілька яєць, за чим й застала його сільська пташниця. Зображуючи сільські збори, де обговорювався й вчинок Халяри, О. Гончар використовує іронію, яка ставить під сумнів серйозність «гріхів» Василя, окрім того вводить у твір глузування з приводу організації колективного господарювання, зокрема наголошує на релігійних/антирелігійних ідеях в житті колгоспників:

«Біля столу президії промовець баба Мурейчиха завзято викривала дідів-баштанників, які, мовляв, були не досить пильні на своєму посту. Де ж пак: постають ранком молитися до схід сонця, від захід сонця уже плазує до баштана Халяра і викочує в кукурудзу, бісяка його матері, де найкраще кавуняччя. – Безбожників треба поставити сторожити! – галасувала баба Мурейчиха» [11, с. 21].

Село покарало Халяру, «що своєю важкуватістю завдає збитків артільному господарству і не визнає людської критики» [11, с. 21], виключенням з артілі «Нова громада». Символічним в оповіданні є образ дороги в степу, якою мандрує хлопець після виключення з артілі. Ця дорога стала для нього «курним шляхом» в нікуди, на якій відбулося переосмислення власного життя, своєрідна ініціація: «Раптом відчув себе зовсім дорослим. Як він міг досі так легковажно ставитися до своїх вчинків? Жив попаски, робив, що заманеться» [11, с. 22].

Урятувати Халяру допомагають вівці, які, почувши в степу знайому пісню, покинули свого нового вівчаря і кинулись до хлопця: «Вівці зупинились перед Халярою, збившись до купи. Кучеряве чорненьке ягня довірливо тицьнулось Халярі в долоню, за звичкою шукаючи поживи. Халярі здушило горло» [11, с. 23]. Оповідання має відкритий фінал, читач не знає, що скаже громаді хлопець, який повернувся на сільські збори разом із своєю отарою. Віриться, що ця сентиментальна історія матиме гарне продовження. Таким чином, О. Гончар акцентує увагу на складнощах людського характеру і життя, у якому тісно переплелися добро і зло, правда та кривда, любов і байдужість.

Реалістичні картини довоєнних сільських буднів у ранніх творах О. Гончара наповнені дещо наївним романтичним пафосом, автор часто використовує співчутливу оповідну інтонацію, яка увиразнює світоглядні пріоритети письменника.

Як бачимо, герої О. Гончара, залюблені в красу навколишнього світу. Автор найчастіше описує весну, яка відбивається в душах його героїв радістю: «Весна затоплює теплою зеленню все навкруги. В кручах-яругах ще дотліває почорнілий сніг, звідти тягне вологою, а з неба сонце таке ряснисте, таке щедre, що все навкруги аж полискує та росте» («Халяра») [11, с. 20]. Частіше за інші образи у своїй пейзажі письменник уводить образ сонця, наприклад: «великі чу-

дові ягоди вилискують, просвічуються на сонці, мов налиті вином» («Черешні цвітуть») [11, с. 7], «голубими зблисками тремтіло сонячне повітря», «Від багатства сонця світ ніби поширшав» («Пальма») [11, с. 13, 16] та ін.

Найпродуктивнішими стилістичними засобами вираження авторської думки в аналізованих творах стають антитези, наведені вище, порівняльні конструкції («Здалеку гора біліє, ніби крейдяна», «Обшарпані, похмурі, позаросталі, як вовки» [11, с. 7, 11], «А село німувало, як ліс перед громовицею» [11, с. 14] тощо), яскраві епітети та метафори («тепла місячна ніч», «рідний сморід», «іржаві очереги» [11, с. 14], «святковий берег» [11, с. 18], «налився сад, горить, червоніє» [11, с. 7], «Земля стає дибки, насувається невідома потужна сила» [11, с. 15], «місяць з зеленкуватої мли дивився байдужо» [11, с. 14], «повносила хвиля уже котиться на неї. За хвилиною ховається берег» [11, с. 18]). Такі художні засоби роблять тексти виразними і експресивними, а символічне наповнення образів поглиблює семантику зображуваного.

Як відомо, на формування стилю О. Гончара на початку його письменницького шляху вплинула творчість М. Коцюбинського, якою автор захоплювався в студентські роки. Про це зацікавлення свідчить його стаття 1940 р. «Про неповні та одноелементні речення в творах М.М. Коцюбинського», надрукована на сторінках «Учених записок» Харківського державного університету, в якій, зокрема, автор зауважує: «Як стиліст Коцюбинський не має собі рівних в українській прозі. Його стилістична система відзначається надзвичайним багатством засобів для передачі найскладніших людських думок і переживань. Висока поетична культура автора, його співуча фраза, неперевершені по влучності епітети і метафори...» [6, с. 171]. У ранніх творах О. Гончара вплив М. Коцюбинського відчутний і у прагненні моделювання психологічно вмотивованих колоритних портретів героїв, яскравих символічних пейзажів, і у намаганні правдиво відтворити «діалектику людської душі» через активне використання внутрішніх монологів та невластивої прямої мови. Такі стильові тенденції виразні в усіх вище аналізованих оповіданнях, а також і в оповіданні «Орля» (1940), яке було надруковане в газеті «Соціалістична Харківщина» 1940 р. і здобуло другу премію в Харківському обласному конкурсі на кращий оборонний твір. В основі оповідан-

ня – почуття лейтенанта Артема Жигілія, що приїхав у відпустку до матері. Образ орляти, яке покидає квочку, що висиділа його, й злітає високо в небо, глибоко символічний. Паралелі, проведені у творі, прозорі: так само Артем покидає свою матір, яка нагадує йому пташку, «таку маленьку, згорблену, жваву, як куріпка», таку ж безпорадну, коли син вирушає у власну життєву дорогу, як квочка, яка висиділа орля, а тепер бігає круг яблуні, заглядає вгору, марно пориваючись злетіти.

Як зауважує М. Безхутрий, «символіку образної думки твору можна розуміти і однозначно: проводи в солдати, і багатогранно: благословення на орлині діла. Є в новелі й «життєво нашенське»: хіба не таким гніздом була нам наша альма-матер, якщо не для всіх з нашого «виводку», то принаймні для автора твору «Орляти». Твір можна прочитати і як передвістя: невдовзі після появи спалахнула Велика Вітчизняна війна – і нас розметало по білому світу» [1, с. 173].

У творі автор також активно використовує психологічні контрасти, звукові та зорові образи, серед яких один з основних – образ сонця: «Тимчасом туча розступається, і крізь неї нестримно проривається сонце. Воно пронизує дощові коси, і вже не сиві, а білі, як сліпучий шовк, ллються на землю сонячні зливи». Такі метафоричні пейзажі сприяють моделюванню сюжету, відтворенню глибинних внутрішніх переживань героїв, а також свідчать про вплив на формування Гончарєвого ідіостилу автора незабутніх «Тіней забутих предків». Художня інтерпретація світу людських почуттів і вражень, прагнення до оригінального відтворення природи ріднить твори О. Гончара з високохудожньою творчістю майстра соціально-психологічної новели кінця XIX – поч. XX ст.

І хоча ставлення О. Гончара до своїх ранніх творів було критичним, (він вважав, що не потрібно «діставати з кошика чийсь школярські вправи, якщо сам Дід Час їх туди викинув» [26, с. 74]), проте саме ці твори розкривають шлях ідейно-естетичних пошуків письменника, початки формування його ідіостилу, позначеного публіцистичністю, оповідною драматичністю, символічним образотворенням, метафоризацією пейзажів, активним залученням антитез і контрастів, яскравими мовними засобами. Створені автором у ранніх творах контрастні асоціативно-образні поля згодом будуть майстерно втілюватися й у подальшій творчості.

Таким чином, ранні оповідання О. Гончара, попри окремі імпресіоністично забарвлені пейзажі, засвідчують авторське тяжіння до романтико-реалістичного зображення життя. Важливі проблемно-тематичні константи у творах письменника вербалізуються за допомогою глибоких символічних образів, контрастів, колоритних портретів героїв та через майстерне відтворення їхнього внутрішнього світу паралельно зі світом природи.

2. Художня своєрідність повісті О. Гончара «Стокозове поле»

Риси формування яскравого індивідуального стилю та сміливість молодого письменника, який намагається через символічні художні образи та деталі зафіксувати реалії трагічного буття українського села початку 30-х років XX ст. засвідчує і його рання повість «Стокозове поле» (1941). Автор передмови видання творів О. Гончара у 12 томах М. Жулинський, згадуючи твір кількома скупими рядками, зауважує, що «повість про голодні роки України» «могла б бути першою дебютною книгою Олеса Гончара, якби не війна» [21, с. 13]. Отже, спробуємо з'ясувати, про які голодні роки йдеться, що і як вдалося автору зобразити у творі. Зважаючи на час написання повісті, виходимо з розуміння «трагізму ситуації тогочасного автора», а також того, що, як зауважує І. Дзюба, «навіть казенна друкована продукція напівдикого гатунку може бути для історика цінним свідченням про реальні життєві процеси, – якщо її читати, враховуючи «коефіцієнт виправлення», беручи від супротивного. Особливо це стосується теми розкуркулення і голоду – дарма ми гадаємо, що правду про це слід шукати лише в письменників-емігрантів. Ні – багато правди можна вчитати і в тяжкій, очевидній неправді офіційних радянських авторів» [17, с. 371].

Повість О. Гончара «Стокозове поле» була надрукована в журналі «Молодий більшовик» у квітні 1941 р. Як зауважує А. Погрібний, сам автор зараховував твір «до речей «чогось вартих». Оскільки оригінал цієї повісті, що мав інший заголовок, втрачений, можемо скласти про неї уявлення лише на підставі публікації в журналі «Молодий більшовик», яка з'явилася якраз напередодні війни «в невдало зредагованому вигляді». Так кваліфікує той виданий варіант твору «про весну 1933 року», про труднощі недавно організованого колективного господарювання сам письменник» [23, с. 17].

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

Своїх героїв автор наділяє багатозначними промовистими прізвищами. Голова сільради – Бабак. У буквальному розумінні це польова тварина, шкідник, що живиться зерновими. Так названий автором герой виконує подібну функцію: забирає хліб у селян. Портретування героя підпорядковане меті показати його інстинктивне, тваринне начало: «[...] низько стрижена голова вже сріблилася сивиною, а ситі м'які щоки одвисали, мов поодварювані» [7, с. 11]. Цьому чоловікові далекі потреби, інтереси, а тим більше почуття, селян. Коли головний герой повісті Платон Стокіз каже, що у нього немає хліба і тому йому вже нічого віддавати, голова сільради кричить і погрожує: «Не варнякати! Ти фактично саботуєш соціалізм!» [7, с. 11]. Допомагає Бабакові здійснювати плани «розбудови соціалізму» голова артїлі Оніпка. Таке прізвище асоціюється із значенням «той, хто нипає світом». У творі Оніпка – важкохворий, постійно кашляє і «затуляє синій рот червоною хусткою» [7, с. 11]. За О. Гончарем, партія не має нічого спільного з такими керівниками, які «артіль розвалюють, людей і худобу морять» [7, с. 13], вони тут випадкові люди, бо в сусідньому селі Перегонівці й «хлібозаготівлі виконали», і «землю обсіяли», а тому «державі добре і людям гаразд» [7, с. 13]. Дід Стокіз, як і вся сільська громада, зневажає таких представників радянської влади і їхню комуну. Христофор, молодший брат Оніпки, характеризує її так: «То така комуна: кому – «на», а кому й – «нема». Артїлі ж нашії од таких керівників лише самий збиток» [7, с. 12]. В уста сільського коваля Григора Зерницького письменник вкладає слова на захист партії і осуд таких її представників, як у цьому селі: «Так Оніпка і Бабак – це ж тільки куркульські перевертні, а не партія. Партія нас зорганізувала в колгоспи, партія і не допустить, щоб їх Оніпки розвалювали. І ми разом з нею труднощі перебудемо. Ми на колеса не дивимося, не бігали з колгоспу кращого шукати. Краще попереду!» [7, с. 13].

Той, із ким селяни згодом переможуть труднощі побудови артїлі – Зерницький. Сміслові наповнення цього прізвища актуалізує го-

ловне бажання селян: мати урожай в полі й хліб на столі, яке здійснюється, за О. Гончарем, завдяки відповідальності нових керівників.

«Активний дописувач райгазети» у творі – Верхогляд. Прізвище відповідає його характеристиці: «На селі його не любили. Злий, зазнайкуватий, він ішов на курси лише з одним бажанням: здобути слави» [7, с. 16]. Не приймає песимізму Стокоза і вперто вірить, що «колгосп на ноги таки поставимо», «завжди серйозно настроєний» сільський пасічник Чортяка [7, с. 13]. Такі негативно чи позитивно забарвлені апелятивні прізвища, що утворилися шляхом метафоричного чи метонімічного переосмислення загальноновживаної лексики, у творі О. Гончара допомагають якнайточніше охарактеризувати особу.

Вписуючи свою повість у русло соцреалістичних догм, О. Гончар зауважує, що справу колективізації в селі взяли у свої руки куркулі або їхні агенти, і тільки коли «Бабака й Онипку було засуджено до заслання в далекі табори Союзу, робота в Веселому Подолі помітно покращала» [7, с. 19].

У повісті відображено погляди трьох поколінь на становлення радянської влади в селі. Старші люди, до яких належить Платон Стокіз, не сприймають нових «порядків»: нива стала нічийною, «поросла, мов чагарником, високими бур'янами», представники нової влади «обпивають і об'їдають ту артіль, як тільки можуть» [7, с. 12]. У внутрішньому монолозі героя увиразнюється опозиція: тоді – благодатний час господарювання на своєму полі («Скільки літ він мантичав свою косу і любовно відрізував викохане жито, а люди, йдучи мимо, скидали брилі: «Боже поможи вам!» казали дідові, бо він був хазяїн» [7, с. 12]) і тепер – відчуття самотності й осиротілості від забраного і забур'яненого поля («І зараз дідові здається, що все на світі вмирає» [6, с. 12]).

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

Покоління комсомольців – Надька Стокозова, Лаврон Верхогляд, Василь Зерницький – не тільки беззастережно вірить перемінам на краще, але й докладає усіх зусиль до становлення нової влади. Комсомольці у творі зображені помічниками партії, які віддані її офіційним гаслам і директивам. Важко сказати, автор іронізує чи героїзує

їхню «класову свідомість», описуючи вчинок комсомолки Надьки (так званий «синдром Павлика Морозова»), яка за те, що батько приніс для свого господарства колгоспної соломи, змушує його негайно повернути її, а ні, то погрожує сама віднести і всім розказати. Коли Василь Зерницький, доглядаючи коней, не справився (одна тварина загинула), він фактично сам віддає себе в руки соціалістичному «правосуддю», хоча й не розуміє своєї вини.

Багатозначною, а також контрастною до життя селян, їхніх переживань, є назва села, де відбуваються події – Веселий Поділ: «Село, Веселий Поділ стояло під горою, один бік його вниз омився Ворсколю, а другий, за школою, переходив у рівний степ. Тут, на рівнині, розмістились дерев'яні колгоспні амбри, стайня, кооператив і обсаджена сизою маслиною та тополями школа» [7, с. 11]. У Веселому Подолі, зображеному О. Гончарем, що сприймається як узагальнений образ українського села того часу, навесні 1933 року виявилось дуже мало веселого, більше сумного, незрозумілого, абсурдного.

Поле в назві твору може трактуватися як життя Стокоза і мільйонів таких як він. Спочатку селянин розгублений, жалкує за минулим, коли сам був господарем свого поля, а отже, і життя. Але потроху втягується в нове господарювання, отримує в артілі різні доручення, які сумлінно виконує. О. Гончар іронізує з приводу його посад, зазначаючи, що він «стає начальник над коровами», згодом – «інспектор якості на цілу бригаду», потім – «об'їждчиком полів». Головний герой у кінці повісті задоволений життям: «Оглянеться дід навколо: працюють люди. Скільки оком скине – як мурашки по полю: орють, сіють, волочать. І кіньми, і волами, і коровами. Любо стає дідові на серці і обробляється та засівається земля. Скоро зашумить вона врожайми» [7, с. 25].

Кілька разів у творі чітко маркується хронотоп: йдеться про 1933 рік. Шукаємо хоча б натяків на те, що відбувалося в цей час в українських селах. Про нестерпні умови життя «говорять» сльози Платона Стокоза над своєю «забур'яненою нивкою-дитиною», голосіння жінки біля кооперативу з приводу того, що все забирають, а також дорікання дружини коваля – Марії: «[...] повимітав засіки, одвіз усе. «Соромно, партизан». А тепер не соромно самому по запічках глипати, як вовкулака: чи нема де сухаря» [7, с. 15]. Люди перебували у скрутному становищі, їм ні на кого було сподіватися, самотужки

шукали вихід: «[...] ставили біля ожередів соломи молотарку і бралися за переобмолот» [7, с. 19]. Окремі натяки на голод 1932–1933 років знаходимо в пейзажних замальовках: «зграї перекотиполя [...] б'ються дідові в ноги і мчать далі. На край світа. Як сірі голодні собаки. І дід також був схожий на перекотиполе» [7, с. 12]. Прочитуємо, що дід – сірий голодний собака. Моторошним є опис нічного села: «Село лежало німе. Ніде ні вогника, ні собак. Ні пісень. Тільки на тому березі зненацька заграла гармонь щось безладно веселе, аж моторошне серед цієї нічної тиші» [7, с. 27]. Зовсім несподіваною і неприв'язаною до сюжету твору спочатку здається згадка про рибок, які гинуть від того, що в ямці висохла вода. Глибокий підтекст прочитується в цих кількох штрихах: «Зерницький пильно придивився і побачив при місяці кілька вже мертвих рибинок. «Згинули без води, сказав дід урочисто. – Згинули, бо відбилися од річкової течії...» [7, с. 13]. Автор використовує опис певного явища або стану природи для відображення душевних переживань своїх героїв, їх настрою, думок чи спогадів. Часто пейзажі стають символічними і підсилюють драматичне напруження твору.

Представник влади, начальник політвідділу Волгін, який повідомив звістку Микиті Зерницькому про привезені десять центнерів хліба для посівної, характеризує той час так: «Романтика [...] ніколи не забуду і оцих безсонних ночей і як ми раділи десяти центнерам хліба, і цієї веселої гармошки серед загальної німоти. Оглянеться колись Зерницький, тоді, як десять центнерів для його артілі вже нічого не значитимуть, згадає весну тридцять третього і скаже: туго, але як славно ми йшли!» [7, с. 27].

Вражає драматизмом кінцева сцена повісті: люди, нарешті, після збору урожаю в 1933-му отримали свій перший хліб на трудодні. Платон Стокіз, не змикаючи очей, цілу ніч пік коржі із першого хліба. А вранці, дотримавшись різдвяного замовляння, «щоб і на той рік не видно було з-за коржів», «почав уминати» їх «довго і смаковито». Наївшись «по зав'язку», вийняв із шафи «темні, рихлі грудочки», вчорашню пайку, і почав їх топтати ногами, приказуючи: «Допекло! Не вернешся! [...] Надька мовчки дивилась на те топтання. Вона розуміла всю батькову образу та радість... [7, с. 40].

Драматизм внутрішніх переживань Платона Стокоза підкреслює народна пісня «Поле моє, поле...», що кілька разів звучить на по-

чатку твору, далі вона губиться, замінюється іншою – «Чи я, мамо, не доріс...». Прийом поєднання реального життєвого плану з фольклорно-поетичним створює у повісті додатковий вимір внутрішнього стану героя, а іронічний зміст другої пісні відсилає читача до невербальних маркерів, за допомогою яких автор непрямолінійно натякає на абсурдності встановлюваної в селі радянської влади і її світоглядних настанов. У цьому контексті іронія перестала бути лише стилістичною фігурою, а перетворилася на світоглядну категорію, яка відображає авторську позицію, висловлює його оцінку. Активно використовуючи фольклорний матеріал, О. Гончар не тільки ліризує і психологізує текст, а й увиразнює його національний колорит, морально-етичну багатоаспектність.

Дотримуючись основних приписів соцреалізму, автор показує: труднощі переможені, зло покаране, село врятоване завдяки таким людям, як новий голова артілі, «колишній керівник партизанського загону, ім'я якого гриміло на всю округу», який «після революції цілих десять років працював чекістом» [7, с. 17] – Микита Зерницький.

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

Автор, хай і обережно, але торкається негативних соціальних явищ того часу: представники нової влади п'ють, гуляють, «мають руку» в районі, яка їх покриває. Твір починається популярною вимогою того часу: «Везіть хліб!» і відповіддю: «Нема чого везти» [7, с. 11]. Письменник постійно натякає на перебільшені розміри хлібозаготівель. У кінці роману звучить критика на «сількорів», які пишуть оди, забуваючи про труднощі. Словами, вкладеними в уста представника тогочасної радянської влади, О. Гончар дорікає письменникам, які розминулися з правдою: «Боїтесь ви писаки, глянути правді в вічі! Якби ти описав усе, як було, всі наші труднощі, поразки й перемоги, тільки тоді б стало видно, які справді великі наші досягнення. [...] Згадай осінь, весну. Нащо ви обходите ті гострі місця, замовчуєте їх? Даремно думаєте, що робите цим послугу партії. Адже саме в тому і видно, як на долоні, величезну силу партії, що вона перемогла з народом найтяжчі труднощі!» [7, с. 40].

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

чих сил [...] з темними, руйнівними» [22, с. 179], де перші — селяни, носії споконвічних українських цінностей і традицій, а другі — представники нової влади. Поставивши в основу свого наративу просту людину, внутрішній світ якої проявляється в повсякденному житті та реальних вчинках, автор вдається до філософського осмислення дійсності, в якому пересічні явища наділяє узагальнюючим, майже символічним змістом. Так, навіть в оптимістично забарвленій розповіді про вихід перших комбайнів у поле знаходимо трагічні деталі-символи. Через машину проливається кров перепілки. З одного боку, автор застерігає: прогрес несе загрозу природному середовищу і це може мати трагічні наслідки. З іншого, натякає на те, що кров'ю істинних господарів поля в 30-х роках була зрошена їхня земля. Недаремно Надьку, під комбайном якої опинилася пташка, ще довго після збору врожаю переслідує це видіння і сниться «закривавлена, залякана перепілка» [7, с. 40].

Свою повістю О. Гончар натякає, що радянська аграрна та селянська політика виявилася чужою й незрозумілою селянству, вона підірвала зв'язок селянина з землею, прирекла село на багаторічну стагнацію.

Наполегливо шукаючи власний шлях у літературі, О. Гончар уже в цьому ранньому творі виразно вербалізує яскраві індивідуальні риси творчого почерку, про які багато напишуть згодом: загостреність соціальної тематики, прагнення максимально наповнити смисловий простір слова (значущі прізвища, афоризми), відтворити найтонші душевні переживання персонажів, увага до деталей, романтична піднесеність тощо. У повісті помітне виразне ліричне начало, авторська схильність до пейзажного живописання: «З високої могили відкривались на десятки кілометрів барвисті краєвиди. Ліворуч — сивіли луги, огорнуті низьким ранковим туманцем, за ними, вириваючись вершинами з туману, синіли яруси лісів, рудили кручі. А над усім цим могутньо світилося рум'яним світлом ранкове сонце» [7, с. 38]. Письменник увиразнює характери, натякає на окремі моменти того складного часу, послуговуючись невичерпним багатством українських приказок і прислів'їв, які вкладає в уста своїх героїв, здебільшого Платона Стокоза: «Охохохи-хохи-хохи, а у Хохи хліба трохи» [7, с. 13], «бач, не бач, чуй, не чуй, а помовчуй» [7, с. 14], «На віку, небоже, як на току: й натопчешся, намусюєшся, і начхаєшся й на-

танцюєшся» [7, с. 19], «Воістину, познаєш вола, коли на ногу наступить» [7, с. 19], «Лиха година! Та минеться колись коту масляна!» [7, с. 12], «Надулись, мов наперед п'ятами обулись» [7, с. 17].

У «фантазмагорійному антисвітові» ХХ ст., в якому довелося жити і творити О. Гончару, як бачимо з твору, він прислухається до порад партії, що і як писати, і пише про тих, хто проявляє себе в будівництві нового життя, про тих, хто включився в колективне господарювання, опанував трактор і комбайн, пише про «правду» соціалістичного ладу. Та все ж, і в такому «відредагованому» цензорами творі, в ортодоксально потрактованих картинах можна знайти «той об'єктивний зміст, що перевищує ортодоксальну інтерпретацію, виходить за її межі» [17, с. 409]. Автор через вербальний і невербальний контексти доносить до читачів окремі фрагменти трагічної реальної історії українського села початку ХХ ст. Художня концепція буття О. Гончара базується на вірі в людину, в завтрашній день, у добро й справедливість.

3. Мала проза О. Гончара воєнного та повоєнного періодів: специфіка стилю

Віра в людину, в силу її волі та духу поглиблюється у творах О. Гончара воєнного і повоєнного періодів, у яких автор художньо моделює взаємини людей, людини й суспільства, людини і природи, звертаючись до трагічного досвіду Другої світової війни та років повоєнної відбудови країни.

Літературознавці (А. Погрібний, М. Жулинський, В. Коваль, Є. Сверстюк, Н. Сологуб, В. Галич, М. Насенко, В. Дончик та ін.) не раз звертали увагу на «романтичний потяг митця до ідеалу Справжньої Людини», «апологію духовної величі, правди, краси рідної землі, обов'язку перед нею», вказували на «домінанту духу, духовності», «красу вірності», «життєствердний оптимізм» [29, с. 209] в прозі О. Гончара різних років. Такі ідейно-тематичні константи цілком придатні й для означування характерних рис новел та оповідань письменника, створених у воєнний та післявоєнний час.

Дотримуючись власного переконання, що й «проза має бути поетичною», О. Гончар, за спостереженнями К. Фролової, «майстерно поєднував духовне і чуттєве, розум і серце, виважене і пристрасне, – і в цьому, напевне, один із секретів усеохопної масштабності

витворених ним художніх світів» [30, с. 70]. Сам митець називав свій індивідуальний художній стиль «поетичним реалізмом». Своє завдання як письменника вбачав передусім у відображенні правди життя. Ця настанова була спонукана естетичними пріоритетами, а також власним трагічним досвідом Другої світової війни, на кривавих полях якої назавжди залишилося чимало бойових побратимів, яким пообіцяв: «Якщо лишуся живим, розповім про вас» [14, с. 35]. В основі реалістичної манери письма О. Гончара – достовірні життєві реалії та образи, майстерно скомпоновані письменником із тих, кого він знав у житті. Інколи автор залишає у своїх оповіданнях не тільки реальний, точно датований у тексті час події, не тільки деталізовані описи місця, а й реальні імена тих, про кого пише.

Оповідання О. Гончара, у яких закарбований гіркий досвід воєнних років, мають виразний автобіографічний характер, тут вимережені «гіркі узори свого переболеного життя» [10, с. 229]. Через новели-спогади письменник 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...» [14, с. 441]. Яскравими споминами про фронтові будні є новели «Модри Камень», «Весна за Моравою», «Гори співають», «Хлопець із плацдарму», «З тих ночей» та ін. Одним з-поміж багатьох «воскреслих із мертвих», хто повернувся до життя у слові О. Гончара є «лейтенант Валуйко Максим, або ж просто Максютя, як звали його в полку» [10, с. 237]. У новелі «Березневий каламут» зафіксована трагедія його нерозквітлого життя, обірваного війною: «двадцятирічний безстрашний шибайголова з рум'яними повними щоками, що завжди першим ліз у вогонь, загинув напровесні сорок п'ятого на плацдармі за Гроном, де під час одного з боїв увесь взвод його був відрізаний у полі й перемелений ворожими танками» [10, с. 237].

Попри гіркоту втрат та жорстокість випробувань на війні в таких творах виразно звучить віра в людину, у її силу духу і здатність перемогти зло. З-поміж інших людських чеснот на найвищу сходинку письменник піднімає любов, бо життя, за автором, «ще найперше любов», і все в ньому «виникає з любові» [14, с. 114]. Це почуття було

оберегом і джерелом сили, не раз допомагало О. Гончару вижити в найскрутніших обставинах, як і героям його оповідань. Новелу «За мить щастя», в основі якої – спалах почуттів між солдатом-артилеристом Сашком Діденком і угоркою Ларисою, М. Шумило називає «фрескою про любов, яка не знає кордонів і єднає закохані серця всупереч війнам, заборонам» [31, с. 35]. До цього ж ряду можна віднести інші твори автора – «Модри Камень», «Хлопець із плацдарму», «Усман та Марта» й ін. Про божественність цього почуття автор писав майже в кожному своєму творі, а потаємні власні думки звир'яв «Щоденникові»: «Боже, яке це щастя – бути закоханим! Як людина одразу кращає в усьому, стає великодушною, проникливою, терпимою, проймається мудрістю доброти... Наскільки чуйніша до всіх стає вона при цім святі душі, як легко їй дається бути щедрою і справедливою, вона оцінить прекрасне, побачить суттєве, оте, що сяє в людині, а дрібне вона вибачить, а гидке відсторонить, делікатно відкине з усмішкою... Тільки щастя материнства, мабуть, може зрівнятися з любов'ю закоханості. [...] Як уміють промовляти очі людські, тіло людське, рука того, хто вас любить, – ніякі слова не в змозі того передати» [15, с. 117–118].

Такі міркування автор утверджує в кожному вище названому оповіданні. Зокрема, у новелі-спогаді «Хлопець із плацдарму» про фронтового товариша, свого земляка Івана Артеменка пише: «Хіба міг думати солдат, що плацдарм так його ошчасливить? Хіба міг передчути Іван, де й кого покохас, хіба міг знати, що явиться йому таке яснолице дівча за темним оцим Гроном [...]. В далекім краю зустрів своє перше кохання [...], як він змінився, закохавшись на плацдармі, тепер навіть запитань не виникало, чим він завабив оте чарівне мадярське дівча. Своєю поетичною душею заповнив, чистою й непорочною, своїми усмішками, які променилися такою веселою силою життя» [8, с. 536]. Художня фіксація загибелі двадцятилітнього хлопця, якраз у ту пору, коли в душі «зazorіло» кохання до мадярської дівчини Пірошки, яка так і не дізнається про його смерть, посилює мотив абсурдності та жорстокості війни.

У повоєнні роки О. Гончар теж пише про те, що має достовірну реальну основу. Це й оповідання «Жайворонок» із циклу «Південь», «написане за враженнями від поїздки по Дніпропетровщині та відвідання Ульянівської МТС» [9, с. 380], або ж новела «Чорний

Яр», яка детально описує Куренівську трагедію, що сталася в Києві 13 березня 1961 року і призвела до численних жертв. За свідченнями історичних джерел тоді загинуло 1,5 тисячі людей, а влада, як завжди, замовчувала цю жахливу подію.

Отже, для Гончара-прозаїка багато важило йти за правдою життя, відображати героїв, що мали реальних прототипів, відтворювати реальний час і простір, що й давало підстави вважати себе реалістом. Такій меті підпорядковане й частотне вживання топонімів, їхнє активне функціонування не лише в оповідному просторі, а й у заголовках – «Модри Камень», «Весна за Моравою», «Гори співають», «Маша з Верховини», «Дніпровський вітер», «Чари-Комиші», «Чорний Яр» тощо, що посилює реалістичність відтвореного. Частотне вживання власних назв створює літописний ефект, виразно окреслює життєві реалії, посилює достовірність зображуваних подій. Такому ж завданню підпорядковане використання О. Гончарем чужої мови: угорських, словацьких, гуцульських та ін. слів і фраз. Наприклад: «муж», «весніца», «небовий ключ», «кам», «як ви ся іменуєте», «пан поліцей», «просім вас», «взели», «днесь», «кавалір» та ін.

Письменник активно поєднує реальний час і простір з умовним, порушуючи усталені норми соцреалістичної поетики. Так, у новелі «Модри Камень» показує умовну зустріч закоханих після смерті дівчини, таким чином, утверджуючи ідею, проголошену ще «Лісовою піснею» Лесі Українки: той, хто кохає – безсмертний, бо «має в серці те, що не вмирає». У контексті новели вічність втілилась у майбутню тисячу років закоханих: «Нарешті ми знову зустрілись! Дайте мені вашу руку. Ви відчуваєте, як та тисяча літ перемістилась перед нас? Тепер вона попереду, правда ж? Наша тисяча!.. Доки зеленітимуть ці гори і світить сонце, ми будемо жити. Я задихаюсь від такого багатства!» [8, с. 484].

В оповіданні «Маша з Верховини» кохання непересічної дівчини-«венгерки», яке втратив голова робіткому Шелюженко, теж завжди буде жити в його серці, «озиватись її голосом десь із глибин затоплених плавнів, з просторів підводних урочищ» [9, с. 470]. За О. Гончарем, світ почуттів не знає меж часу й простору. Введення ірреальних елементів у зображення реального життя дещо нагадує естетику магічного реалізму. Порушуючи важливі проблеми суспільного, духовного, морально-етичного та екзистенційного планів, ав-

тор активно поєднує дійсність з уявою, синтезує епічні, ліричні та драматичні засоби вираження.

Акцент на об'єктивності зображення людини і світу, увага до соціально вмотивованих тем та характерів, суспільно-філософські узагальнення, висвітлення внутрішнього духовного чи етико-морального досвіду крізь призму буденно-достовірного, багатогранність змальованих персонажів та глибина озвучених ідей у площині правдоподібного виміру – такі ознаки свідчать про реалістичність малої прози О. Гончара.

Проте, незважаючи на реалістичну заангажованість письменника, відчутною в його творчості є естетика романтизму, яка втілилася в ідеалізацію простої людини, заглиблення в її внутрішній світ, в акцентування непересічності зображених героїв, їхніх думок і вчинків, відтворення широкого спектру емоційних реєстрів душі та найбільш емоційно піднесених моментів життя, у романтичний пафос, увагу до образів-символів, ліризм та метафоричність письма.

Окрім життєвого досвіду, поєднаного з художнім домислом і вимислом, в оповіданнях О. Гончара знаходить активне вираження внутрішнє ество людини, світ її емоцій, думок, переживань. Автор найчастіше апелює до духовних позачасових констант, що засвідчує його неоромантичний потяг до ідеалу.

У малій прозі Олеся Гончара майже відсутні негативні герої. Якщо в характері персонажа з'являється щось негідне, то це короткочасний прояв, який не затьмарює загального позитивного образу. Прості люди, змодельовані письменником, завжди благородні: у боротьбі з ворогом, у праці, у коханні, у своїх вчинках, мріях та помислах. Автор творить яскраві характери, зображуючи єдність зовнішнього й внутрішнього світів, показує детермінованість поведінки героїв як соціальними, так і власне психічними чинниками. Важливими засобами втілення авторського задуму є майстерне портретування героїв, у якому важлива деталь зовнішності передає глибинні порухи душі, як от в оповіданні «Жайворонок»: «Дівчина стрибнула па підлогу, стала швидко одягатися. Виміті вчора коси тонко пахли суніцею. Зоя заплітала їх, викладала на голові тугим темним калачиком. Не так давно ще вона вплітала кісники, як вплітають їх піонерки, носила коси двома зв'язаними перевесельцями на потилиці, а цієї весни почала викладати по-дівочому – короною. І туфлі стала носи-

ти на високому каблучці, хоча на зріст не могла поскаржитись: була вже височенька, гінка, як молода тополька. Взуваючись, виставила ногу вперед, тупнула нею об підлогу, засміялася: чого там! І нога вже була міцна, струнка, дівоча» [9, с. 380]. Такий виразний опис зовнішності з акцентом на емоційно-психологічну складову яскраво індивідуалізує героїню.

О. Гончар надає перевагу динамічним портретам. Через рухи, жести, погляди, усмішку відтворює найтонші психічні зміни, вияви настрою, еволюцію почуттів. Автор використовує окремі деталі, які виконують важливу характеротворчу функцію. Виразною та нетиповою для естетики соцреалізму ознакою Гончарового портретування є акцентування тілесності. Хоча в описах зовнішності найважливішою деталлю залишаються очі («її чорні оченята горять, пламеняться» [8, с. 496], «очі – як небо» [8, с. 509], «вираз хмільного щастя в очах» [8, с. 510], «карим сонцем налятих очей» [8, с. 520], «сині краплини очей» [8, с. 528], «зірками сяють крізь дим дівочі закохані оченята» [8, с. 219] та ін.), проте письменник не цурається деталізації інших частин тіла. «Кремезна, осадкувата статура. Широко розгорнуті плечі, в'язи атлета. Міцне, з крутим підборіддям обличчя все жарко горить, і шия та груди з-під розстебнутої сорочки теж горять, мовби шкіра ще зберігає в собі шпаркий пал польових вітрів» [10, с. 324] – так автор описує головного героя новели «Ніч мужності». Словенка Тереза з новели «Модри Камень» залишилась у пам'яті оповідача «застиглою в подиві», «закриваючи груди розпущеними косами» [8, с. 478], її зовнішню привабливість підкреслюють і «білі стрункі ноги» [8, с. 479], і «тонка рука, вся зіткана з чутливих живчиків» [8, с. 481]. Маша («Маша з Верховини») мала «суворе, густо-смагляве обличчя», «чорне розкішне волосся, що спало хвилями аж на плечі», та «загорілі красиві руки» [9, с. 448]. Отже, О. Гончара, окрім духовної, приваблює тілесна краса, «пластика і грація в кожному жесті, в кожному русі» [10, с. 325]. Тілесність також виразно акцентується в оповіданнях «За мить щастя» («[...] кофтина червона, блаженська, що вже аж розлазиться на смаглому тілі, ці зрошені жнив'яним потом, напіввідкриті, напівоголені перса...» [8, с. 520]), в «Соняшниках», де Меланія Чобітько заворожує скульптора пластикою свого тіла: «[...] її повні засмаглі руки вже знову пірнули в соняшники, ритмічно торкаючись їхніх дисків з дівочою ніжністю,

з справді природною пластикою. [...] бачив лише море соняшників, білу косинку та артистичні вигини чудових рук, що, раз у раз здіймаючись, плавно й натхненно подзвонювали у свої золоті литаври» [9, с. 443]. Така авторська текстова вербалізація наголошує на тілесно-духовній природі людини, що межує з християнським вченням, за яким Бог створив тіло людини й вдихнув у неї дух життя, тобто поєднав у ній фізичний і духовний світи.

В оповіданнях О. Гончара людина постає таємничою єдністю матерії і духу, видимого й невидимого, тимчасового і безсмертного, просторового і нескінченного. Цьому сприяє мова Гончарового епосу, в якому відчутна яскрава ліризація, збережений поетичний ритм, що досягається незвичайними епітетами, метафорами, порівняннями, інверсією та градацією: «А поки що куриться дорога, вирує карнавал і далеко біліє Ілонка над морем чорних капелюхів. Пливе, мов чайка, мов чиста мрія, що її оце підняв і несе над собою розвихрений ліс темних, вузлуватих, натруджених рук. Небо над нею казково блакитне, видно Ілонці далеко, їй, щасливій, здається, немовби вона рухається в повітрі, летить [...]. Понад мереживом плантацій, понад жовтими стернями, понад розбитими танками, що де-не-де бовваніють самотньо на полях...» [8, с. 503].

Як бачимо, у тканину Гончарового прозописьма, простого і щирого, вплетені художньо вмотивовані яскраві художні засоби. Автор говорить про людину під час війни або оспівує її натхненну працю в мирний час через проникнення в її внутрішній світ, для чого активно використовує місткі паралелі зі світом природи. Як зауважує Г. Семенюк, «зранене війною серце письменника залишається чутливим до краси навколишнього світу. Його фронтові конспекти почуттів не оминають краси задуманої осені, багряного лісу, сонця, неба, великої ночі у Карпатах тощо» [28, с. 43].

У пейзажних замальовках О. Гончар активізує зорові й слухові образи, як, наприклад, в оповіданні «Жайворонок»: «Над полями гриміло, блискало, будувалося... Сива повновода хмара вже висіла над цілим степом, розпустила коси по обрію. Світлі паруси дощу росли, помітно наближалися нивами. Усе ближче та ближче вони... Ось уже війнуло зі шляху характерним запахом примоченої гарячої пилюки. З тихим дзвоном упали перші краплини, все стрепенулося за вікном, і вже широкою чарівною музикою зашумів дощ, той цілю-

щий рясний дощ, про який кажуть, що це сиплеться з неба золото. Шумить, шумить... Музика весняного дощу – чи в природі є щось краще за це?» [9, с. 396]. Тісна взаємодія зорових, слухових і запахових образів на текстовому рівні не тільки майстерно візуалізує в уяві реципієнта образ довгоочікуваного для селян, як «золота з неба», дощу, а й деталізує чуттєвий світ героїв.

Інколи внутрішній стан персонажів О. Гончара допомагає передати музика: це або музика дощових крапель («Жайворонок»), або органу, що лунає з костьолу («Ілонка»), або переможна музика «катюш» («З тих ночей»). Спів, музика стають головними героями оповідання «Гори співають». Виконання гімну полками, що перемогли ворога, звучить урочисто. Читач, як і рядовий армії Вітя Світличний, «пройнятий струмом незвичайної енергії, заповнений, заворожений потужною красою співу» [8, с. 514]. Цей спів зачаровує все навкруг, люди і природа стають єдиним цілим: і долина, і «гори ніби підтягували»: «Велична мелодія, швидко наростаючи й міцніючи, розгорталася в могутнє гармонійне море. [...] Між скелями бушувала єдина гаряча повінь музики, засягаючи в найглибші ущелини, пориваючись до верхогір'їв, утверджуючи себе скрізь» [8, с. 514–515]. Автор у творі сам декодує символіку такого музичного єднання. Пісня, за О. Гончарем, глибока, незбагненна і всеохопна як саме життя, у ній і почуття кохання, й любов до рідного краю, і утвердження перемоги життя над смертю, «сонячного майбутнього»: «Пісня була здатна все вмістити в собі. Ритми владного походу, і сувора велич боротьби, і щастя перемоги, і голосні сурми сонячного майбутнього – все звучало в ній, все, чим він жив, проявилось, забриніло, обернулося мажорною музикою. Він співав себе, свій апофеоз, своє молоде життя, розквітле в окопах і маршах» [8, с. 515]. Таємнича сила пісні, за автором, спонукає до роздумів та висновків, з-поміж яких чи не найважливішим є усвідомлення, що й у найскладніших життєвих ситуаціях важливо пам'ятати, що ти людина.

Незважаючи на зображення жорстоких реалій Другої світової війни чи непростих перших років по її завершенні, більшість оповідань О. Гончара наповнені вітаїстичною семантикою. Про це свідчить початок багатьох творів, де з'являється головний герой, що посміхається всьому світові, як словачка Тереза з «Модри Каменя», чи «переповнена щастям» [8, с. 496] угорка Ілонка з однойменного твору, чи

українка Зоя, радистка-диспетчер з оповідання «Жайворонок», у якій «співає в серці» [9, с. 397].

У творах про перші повоєнні роки вітаїстичний наголос поглиблюється. В О. Гончара не лише герої випромінюють щастя, як, наприклад, Вітя Світличний («Гори співають»), «усміхнений до вух, з цілим снопом квіття з гірського альпійського лугу» [8, с. 512], а й природа: гори, небо, поле, земля, мажорний чи мінорний опис якої є дзеркалом внутрішнього світу людини. Вітаїстичну художню модель повносила життя у творах О. Гончара увиразнюють яскраві авторські метафори («облизане каміння сміється до сонця» [8, с. 478]), порівняння («Високе небо над тобою гуде од вітру, мов блакитний дзвін» [8, с.478]), алітерації («Десь удома серпанкові простори струменяться під сонцем степів» [8, с. 530]) тощо.

Чимало образів у малій прозі письменника набувають багатозначного символічного звучання. Вони посилюють семантичне навантаження описуваного явища чи події, підтекстово оприявнюючи нетотожний буквальному смисл.

Серед улюблених автором, часто повторюваних – образ весни. Оспівуючи цю пору, письменник в «оповіданні батареїця» «Усман та Марта» устами наратора стверджує: «Найбільше люблю оцю пору – провесінь з її молодими вітрами, з її чистими світанками, що розквітають на півнеба...» [10, с. 213]. Тут весна, перш за все, символізує пробудження природи й перемогу життя над смертю, водночас ця пора року трактується і як джерело сили й енергії. Весна у творах О. Гончара персоніфікується, наділяється містичними ознаками, окрилює людину у край важких обставинах (вона «бродила в лісі понад озерами, невидима, але відчутна фізично, і бадьорила дух» [8, с. 489]). Старшина Яша Гуменний із оповідання «Весна за Моравою», несучи разом із цивільними мадярами снаряди на передову, натхненний весною, «ішов попереду легкою оленячою ходою, і було йому й на серці легко та свіжо, бо весняна купіль розігнала втому» [8, с. 489]. Весна в назві оповідання в контексті описаної події фронтового життя символізує перемогу в людині в критичній ситуації позитивних якостей, серед яких відповідальність, гуманізм, здатність допомогти, сила волі, хоча частково цю назву можна прочитувати і як оксюморонну до змісту, бо на війні весна позначена кров'ю тих, хто захищає свою рідну землю від ворогів.

Весна в оповіданнях «Модри Камень», «Хлопець із плацдарму», «Усман та Марта» – пора юності, зародження кохання. Водночас, у останньому з названих творів весна символізує вічність, безкінечність, повторюваність, вона щороку приходите і щороку закохані «зустрічатимуть вічно молоду оцю провесінь» [10, с. 224]. Життєствердний образ весни в оповіданні «Завжди солдати» стає символом перемоги та утвердження мирного нового життя: «Та не спалили чужинці весну, вона струмилася в розбиті вікна тугими пасмами сонця й зеленим майвом каштанів» [9, с. 404].

Подібних життєствердних емоційно-естетичних конотацій в оповіданнях О. Гончара набувають образи сонця й неба. «Кинутий у просторі хисткий острівець сонця» [10, с. 236], що «сліпуче горить і трепеще» [10, с. 236], є джерелом життя, віри в перемогу над тьмою, у завтрашній сонячний день, у якому «небо ранково маками зацвіте над містом» [10, с. 330]. Сонце, відображене в очах героїв, символізує душу, почуття, прагнення. Водночас, цей образ у малій прозі О. Гончара амбівалентний: «сонце в крові» або «на скалки розбризкане сонце» – символ війни й смерті, а у новелі «За мить щастя» «хміль сонця» прочитується як пристрасть, нерозважливість, гріх. У контексті символіки сонця важливою є семантика образу соняшників, активізована автором в однойменному оповіданні: «[...] яскраво золотились соняшники. Стояли до самого обрію, пишноголові, стрункі й незліченні, і всі, як один, обернені до свого небесного взірця, до сонця... Здавалось, вони й самі випромінювали світло своїми жовто-гарячими коронами, і, може, тому навкруги, в зоні їхньої дії, було якось особливо ясно, чарівно й святково, мов у заповіднику сонця. Тут навіть повітря, здавалось, несло в собі золотисті відтінки» [9, с. 441]. В описах О. Гончар не тільки майстерно вияскавляє кольори, але й передає «густі медові пахощі» [9, с. 441]. Соняшники символізують і яскраве, викінчене божественне начало, і «сонячність» простих людей праці, зовні нічим не примітних, як Меланія Чобітько, її справжність, природність, простоту, а водночас велич: «Так ось яка вона, справжня! Щось майже величне було зараз в її поставі, в погляді, в рухах. Не йшла, а ніби напливала із золотого духмяного моря, гордо випроставшись, легко й ритмічно подзвонюючи у свої золоті литаври. [...] Обличчя натхненно розшарілося і, освітившись якимись новими думками, стало мовби тоншим, інтелектуальнішим, багатшим,

у ньому з'явилася сила нових несподіваних відтінків. Де взялась і врода, і характер, і чиста ідеальна чарівність ліній!» [9, с. 442]. Сосяшники – це й символ молодості та натхнення майстра: «Скульптор відчув раптом, як наяву молодіє, як уміння й обдарованість знову повертаються до нього. Запам'ятати, вхопити, виліпити! Отут, зараз, в цю мить!» [9, с. 442]. Здається, зовсім прозаїчний процес штучного запилення сосяшників під пером письменника перетворюється в дивовижне фантазмагоричне дійство, у якому «золоте тарілля, здавалось, само розігнавшись, летіло стрімголов назустріч одне одному, і, з'єднавшись на мить у поцілунку, знову розліталось врзнобіч, і вже знову вільно сміялось, пустотливо погойдуючись, сяючи розімлілим золотом до сонця» [9, с. 442]. Образ цього «ясночолого сонячного братства» в оповіданні О. Гончара містифікований, наділений незвичайною силою впливу, оживлений, включений рівноправним елементом у людський світ, у якому «запахні сосяшники ласкаво кладуть свої голови на плечі, на груди» [9, с. 442].

Образ неба у творах О. Гончара теж наділений багатозначною семантикою. У «Весні за Моравою» поранений від ворожого артнальоту старшина батареї сорокап'яток Яша Гуменний повертається зі стану непритомності й бачить «над собою синю ясинину недосяжного неба» [13, с.495], яке тут означає перемогу над смертю. Життєствердна функція цього образу втілюється й у семантиці мрій про мир, про повернення додому, про кохання чи відчуття щастя тут і тепер, що таке ж незбагненне і невимовне, як краса «казково блакитного неба». «Очі – як небо» [8, с. 509] у творах О. Гончара є символом внутрішньої краси героїв.

В оповіданні «Модри Камень» образ «високого неба» символізує глибоке й чисте почуття кохання. Розповідь про цю незабутню, неглітінну з роками в серці, подію, наповнена містикою, бо ж багато чого «померкло, стерлося», а «ця випадкова зустріч, єдиний погляд, єдина ява у великій драмі війни [...] не меркне і, відчуваю, ніколи не померкне» [8, с. 483]. Художнє обрамлення твору реченням, яке закінчує й першу частину, і весь твір – «А небо над нами, весняне й високе, гуде од вітру, мов блакитний дзвін!» [8, с. 484] – посилює означену семантику.

Опис неба у текстах О. Гончара наповнений яскравою колористикою, тут багато «світла ясного, зелено-блакитного», у якому «куп-

часті хмарини пелюстками рожевіють, цвітуть» [10, с. 310]. Небо – втілення незвичайної краси і таємничості, міфологічності Всесвіту, бо ж «сила-силенна зірок у небі, як казали, душ чийхось, що колись, можливо, на землі були, а тепер цілими сузір'ями позбивались у свої небесні зоряні роди-племена» [10, с. 326].

«Бачити небо» у прозі О. Гончара означає: жити, мати багатий внутрішній світ, уміти розуміти навколишню красу («Модри Камень», «Весна за Моравою»), уміти аналізувати своє життя («Ніч мужності») і ставати «вищим» у своїх діях і помислах.

Образи річки або джерела в новелах письменника зазвичай традиційно забарвлені. Спрага чистої холодної джерельної води, яку п'ють з лісового джерела солдати, порушуючи устав, не сприймаючи «води з бачків», у оповіданні «Гори співають» прочитується як спрага нового життя в перший повоєнний рік, наповненого яскравими почуттями [10, с. 512]. Річка, «повногруда і свіжа, сповнена сил і здоров'я» [9, с. 488], здебільшого, теж символізує саме життя, але інколи водна стихія наділена негативною руйнівною конотацією небезпеки й смерті, як в оповіданнях «Пороги» чи «Чорний яр».

Образ вітру в О. Гончара часто означає перешкоди, складні життєві ситуації, ворожість світу війни до простої людини і її почуттів: «Лютий вітер, шугаючи в скелях, заважав нам» [8, с. 484], а також силу, що здатна змісти все старе, розвіяти страх війни, оновити життя: «вітер звів ту дику нічийну кульбабу війни» [8, с. 532].

Амбівалентним символом в оповіданнях письменника є образ ночі: це й ніч кохання: «заворожлива казка ночі», коли «місяць у небі стоїть на чатах, але місяць завжди на боці закоханих», тиха, ясна ніч, коли «в місячнім мареві гір вчувалось щось звабливе, загадкове, але не вороже» [10, с. 516], і пора підведення підсумків, пора роздумів про життя, його минуле і майбутнє [10, с. 329]. Образ ночі набуває й негативної семантики, означаючи важке становище, випробування, біль, поразку («Ніч мужності», «Маша з Верховини», «Хлопець з плацдарму», «З тих ночей»).

Названі образи-символи акцентуєвані в наративному просторі малої прози О. Гончара вже в заголовках – «Весна за Моравою», «Березневий каламут», «Літньої ночі», «Ніч мужності», «З тих ночей», «Дніпровський вітер», «Пороги», «Тихі води» та ін., тому декоду-

вання їхньої багатозначної семантики має важливе значення для розуміння художнього дискурсу письменника.

О. Гончар активно вплітає у свої твори жарти, описи комічних ситуацій, смішної поведінки героїв. Гумор та іронія у його прозі посилюються поетикою контрастів, протиставлень. Комічного ефекту автор досягає різними засобами, наприклад, через специфічне сприйняття/несприйняття героями чужої мови, яка просто є незрозумілою, а тому смішною. Так, вислів «крумплі пуцоліть» («Хлопець із плацдарму»), що мадярською означає «чистити картоплю», стане для воїнів спогадом про домашній затишок і тепло мадярської оселі, мрією про мирне життя, «жартівливим паролем», який «час від часу котрийсь із окопників, як про щось найжаданіше, мовить до сусідів, коцюрблячись від холоду: «Коли це знову тепер нам випаде «крумплі пуцоліть?»» [8, с. 533]. Гумористичний ефект тут створюється емоційно забарвленою, незвичною для українців фразою. Незнання чужої мови викликає плутанину й непорозуміння, але, окрім того, у прозовому дискурсі О. Гончара поглиблює смисл зображуваного. Опис героїчного вчинку пораненого Яші Гуменного, який залишаючи криваву стрічку на воді, все ж зумів з допомогою цивільних мадярів доставити на передову снаряди, закінчується комічною ситуацією, яка увиразнює вчинок хороброго юнака. Коли командир батареї привітався з мадярами, то замість «привітання вони відповіли різноголосим хором: «–Спасіба!» Без звички вони ще плутали слова подяки та привітання і часом вживали одне замість другого. – За що вони дякують? – здивовано запитав командир батареї» [8, с. 495]. Але це поплутування не було таким випадковим, адже ще зовсім юний старшина, тепер поранений і окривавлений, врятував їхні життя під час обстрілу ворожою батареєю.

Колоритні постаті головних героїв творів О. Гончара наділені виразними характеристиками, інколи «з перцем», як Маша з Веховини з однойменного твору – «норовлива карпатська доброволка» [9, с. 444], яка здатна і сказати, і утнути що-небудь. У словесному арсеналі такої дівчини – гострий дотеп, колючий жарт, навіть якщо перед нею старший роками майстер дільниці. «Тягати колоди – то не є добре для жінки, а ще такої тендітної, як я...» – виявляє свій протест важкій, непосильній для жінки праці героїня. На запитання ж майстра дільниці Писанки: «А для кого ж добре?», – не вагаючись відповідає:

«То було би добре для вашого живота» [9, с. 445]. Такі гострі, але не злі жарти, інтимізують текст, наближають читача до зображеної ситуації. Реципієнт дивується викличній поведінці дівчині, а водночас посміхається разом із дівчатами, героїнями твору, які «пирскають, визираючи з намету», і з осміяним майстром, який «поглянувши на округле своє черевце, що тяжіє донизу, ніби запхнутий під сорочку гарбуз, змушений теж посміхатись» [9, с. 445].

В оповіданні «Соняшники» синекдоха, гумор і гіпербола, вкладені в уста «до чорноти засмажених сонцем хлопчаків» [9, с. 429], характеризують зовнішній вигляд скульптора, що приїхав у село ліпити його знатну колгоспницю: «Диви, яка лисина: хоч ковзайся!» [9, с. 430].

Іноді герої О. Гончара, як голова колгоспу «Червоний лан» Онисько Артемович («Сусіди»), через свою дратівливу поведінку стають мішенню для дотепів і жартів. Перебуваючи у щоденному напруженні в конкуренції з сусідніми господарствами щодо найкращих показників, Онисько проявляє нестриманість і в спілкуванні з чужими, і з рідними: може збудити серед ночі й сина, і дочку, і дружину й хвалитися своїми «перемогами», а коли йому пробують щось заперечити, то висловлює гнів і обурення: «Ти спи отам, – цикнув Артемович на сина, – не твоя копа молотиться. – А чия ж? – хикнула дочка в подушку. – Побудили всіх, а тепер ще й мовчи» [9, с. 416].

Внутрішній стан роздратованого батька передає розмовно-зниженим фразеологізмом «не твоя копа молотиться». Цей герой потрапляє в комічні ситуації й через свій «живучий засмальцований кашкет, в якому він незмінно, з року в рік, красується на всіх нарадах – у будень і в свято» [9, с. 414]. Також до нього міцно «приросла» історія з абрикосами, яку він не міг ніяк заперечити чи спростувати. Думаючи, що куштує абрикоси чужі, Дніпрельстанівські, скривився, почав плюватися: «Хіба це фрукта? Кисле, терпке, аж небо видно» [9, с. 415]. Свої ж похвалив: «Одразу почувається, що перед тобою культурний абрикос, а не якась там дичка» [9, с. 415]. Та ситуація для Ониська Артемовича стає драматичною, коли виявилось, що переплутали пакети й свої абрикоси він ганив, а хвалив чужі. Подібні «промахи» героя веселять читача, який розуміє, що голова колгоспу щоденно перебуває в напруженому стані конкуренції. Сміх викликає дисонанс прагнень Ониська та форми їх втілення: постійні роздрату-

вання, сварки з рідними через дрібниці, гіперболізація успіхів свого господарства і навіть обман. Усмішка реципієнта спровокована й постійною серйозністю героя, яка контрастує з ситуаціями, у які він потрапляє, а також його ж нерозумінням сміховинності того, що відбувається.

Отже, серед комічних засобів автор найчастіше використовує гумор, іронію, рідше сатиру, показує смішне в життєвих ситуаціях та людських характерах.

Композиція окремих оповідань О. Гончара ускладнюється поділом на частини, своєрідними епілогами й прологами, ретроспективою й перспективою, а також уплетенням у наративну канву уяви та снів. Часто свої оповідання письменник будує на антитезах: життя/смерть, старе/нове, тоді/тепер, мирне життя (радість, свято)/війна (кровопролиття, страх, смерть), мрії/реальність, удома/на чужині тощо. Для активного залучення читача до співпереживання та співтворення тексту автор в багатьох своїх творах використовує відкритий фінал.

О. Гончар повсякденно дбав про близькість свого слова до читача. Роздумуючи про місію і призначення письменницького слова [10, с. 610], зауважував про необхідність дослідницької пильності до народного життя, народних характерів, застерігав від декларативної, позбавленої смислу фрази, бездушної літературної тріскотнечі, був переконаний, що художник покликаний мислити сміливо й напружено, що народ чекає від нього слова без фальші, що ні на хвилину не можна забувати про сокровений і високий смисл письменницької праці [10, с. 610]. Водночас О. Гончар розумів, що така осмислена й цілеспрямована робота вимагає не лише всебічного знання життя, а й «свободи уяви, і смаку, і почуття гармонії художньої форми» [10, с. 610], і це активно демонстрував своїми творами. Поетика оповідань О. Гончара підпорядкована його світоглядним та естетичним настановам.

Авторський ідіостиль позначений філософською зосередженістю та виразним антимілітарним спрямуванням. Герої письменника мріють про те, що «війна стоклята закінчиться» «і постріл останній на землі пролунає [...], після чого настане тиша свята, всепланетарна» [8, с. 535]. На війні з'являється відчуття святості простих ре-

чей: хліба на столі, тепла в домі й у людському серці. Письменник стверджує: «Чудово жити без воєн!» [8, с. 497].

О. Гончар звертає увагу на ситуації та явища небуденні, драматичні або й трагічні, художнім зором проникає в глибини людської душі та психології. Оживлені письменницьким словом будні війни, у яких життя максимально наближене до смерті, чи оспівування людської праці в мирний час наповнені глибинними роздумами про людину, сенс життя, поєднання в ньому добра і зла, світла й темряви.

П. Загребельний спостеріг, 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» [2, с. 225]. Автор показує, що найбільші зміни в людині спричиняють жорстокі випробування (у текстах це війна), почуття кохання та відчуття навколишньої краси Всесвіту.

О. Гончара приваблює краса людської душі, доброта, благородство, якими його герої діляться з навколишнім світом, як, наприклад, Зоя з оповідання «Жайворонок», яка «так щедро, так від душі роздавала усім своє радісне багатство і, роздаючи його, не біднішала, а, навпаки, ставала сама ще багатшою» [14, с. 396]. Такі письменницькі пріоритети в моделюванні образів дають підстави дослідникам говорити про «світлоносність» його героїв.

І. Семенчук зауважує: «Повоєнні новели Гончара, як і його романи та повісті, відзначаються глибиною психологічного аналізу. Щоб досягти рельєфності образу, життєвої достовірності, щоб читач непомітно для себе перейнявся думками й почуттями героїв, О. Гончар найменше розповідає від автора, а прагне відразу перевтілитися в героїв, виписує їхні образи, так би мовити, зсередини» [27, с. 13]. Зорієнтований на високі життєві цінності митець заперечує низьке, брудне й жорстоке в людському житті, натомість романтизує високе, красиве, духовне. Мала проза О. Гончара заряджена оптимізмом, життєдайне світло у творах письменника – «це мірило краси, гармонії світу, духовності людини» [25, с. 13].

Таким чином, на основі проведеного дослідження можемо стверджувати, що стильова манера, засвідчена прозою О. Гончара, синкретична. У письменницькому художньому дискурсі органіч-

но поєднанні реалізм, неоромантизм, елементи символізму та імпресіонізму. Перевагу неоромантичних стильових домінант над реалістичними засвідчують постійні пошуки ідеалу в людському житті, моделювання яскравих, неповторних індивідуальностей та подій, зосередження на дослідженні внутрішнього світу людини, намагання подолати розрив між мрією і дійсністю, завдяки силі волі героїв зробити сподіване, можливе дійсним тощо. З-поміж важливих рис письменницького стилю – психологізм, «пильне художнє розщеплення почуттів, думок, переживань персонажів» [19, с. 241], філософічність, гуманістичний пафос. Письменник вірить у добро, у невмирущість людського духу, в моральну чистоту, утверджує думку про те, що всі труднощі в особистому та суспільному житті кожного обов'язково будуть подолані.

У статті «Учитель з Ічні», осмислюючи життєвий та творчий шлях С. Васильченка, О. Гончар наголошує на майстерності прозаїка, який здатний «створити образи найвищого гатунку, утверджуючи у своїй літературній практиці реалізм поетичний, тобто такий, що не обмежує своє завдання описом подій, не задовільняється фотографуванням зовнішнього шару явищ, а художньо перетворює дійсність, синтезує її, створюючи узагальнені повнокровні характери, які виражають саму суть людини, суть часу» [13, с. 89]. Ці слова можна переадресувати і їхньому автору, для творчості якого характерні такі ж художні особливості. Сила творів О. Гончара «в їхній людяності. Стиснуті, емоційно насажені, вони відзначаються теплотою, душевною інтонацією, тонким психологізмом, внутрішньою делікатністю й совісністю – одне слово, тими якостями, які так зворушують нас» [13, с. 87]. О. Гончар утвердив в українській літературі прозу, яка «оспіває людину, щиро і свідомо озброюючи її надією. [...] Звідси той войовничий гуманізм, духом якого наша література перейнята наскрізь і який надає їй неповторної тональності, визначає її ідейне звучання й художню структуру» [10, с. 608]. Для яскравого втілення своїх творчих задумів автор активно використовує образи-символи, внутрішні стани героїв передає через майстерні паралелі зі світом природи, через місткі діалоги та глибокі внутрішні монологи, індивідуалізуючи мовлення своїх персонажів. Оригінальність художнього стилю О. Гончара в простоті й лаконізмі вислову, в ліризації образів, подій, оповіді, у свіжих незужитих тропях, в елементах гумору та

іронії. Важливою ознакою індивідуального стилю письменника є висока культура літературної мови, глибина смислового навантаження художнього слова.

Список використаних джерел

1. *Безхутрий М.* Літа молодії. Спогади про Олесь Гончара // *Березіль*. 1996. № 7–8. С. 170–183.

2. *Вінок пам'яті Олесь Гончара: спогади, хроніка* / Упоряд. В.Д. Гончар, В.Я. П'янов. Київ: Укр. письменник, 1997. 453 с.

3. *Галич В.* Новела Олесь Гончара «Пальма»: зародження екологічної проблематики у творчості письменника // *Вісник Луганського педагогічного університету ім. Т.Г. Шевченка. Сер. Філологічні науки*. 2006. № 1. С. 45–52.

4. *Гончар О.* Листи / Упоряд. В.Д. Гончар, Я.Г. Оксюта; Передм. В.О. Яворівського; Вст. слово Я.Г. Оксюти; Післям. Р.М. Лубківського. Київ: Укр. письменник, 2008. 431 с.

5. *Гончар О.* Правда і пристрасть сьогодення // *Гончар О. Твори: в 7 т. Т. 6.: Роман; Оповідання; Статті* / Прим. В. Ковалю. Київ: Дніпро, 1988. С. 607–614.

6. *Гончар О.* Про неповні та одноелементні речення в творах М. М. Коцюбинського // *Учені записки: Зб. праць кафедри мовознавства*. Харків: Видання ХДУ, 1940. № 20. С. 171–179.

7. *Гончар О.* Стокозове поле // *Молодий більшовик*. 1941. № 4. С. 11–40.

8. *Гончар О.* Твори: в 7 т. Т. 1: Фронтові поезії; Прапорonoсці: Трилогія; Новели / Передм. І. Драча, прим. В. Ковалю. Київ: Дніпро, 1987. 550 с.

9. *Гончар О.* Твори: в 7 т. Т. 3: Земля гуде: Повість; Партизанська іскра: Кіноповість; Микита Братусь: Повість; Щоб світився вогник: Повість; Оповідання з циклу «Південь» / Прим. В. Ковалю. Київ: Дніпро, 1987. 559 с.

10. *Гончар О.* Твори: в 7 т. Т. 6: Роман; Оповідання; Статті / Прим. В. Ковалю. Київ: Дніпро, 1988. 703 с.

11. *Гончар О.* Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 8. Київ: Наукова думка, 2009. 496 с.

12. *Гончар О.* Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 10. Київ: Наукова думка, 2011. 805 с.

13. *Гончар О.* Учитель з Ічні // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: навч. посіб.: У 4 кн. Кн. 4 / Упоряд.: В. Яременко, Є. Федоренко. Київ: Рось, 1995. С. 83–89.

14. *Гончар О.* Щоденники: У 3-х т.: Т. 1 (1943–1967) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В.Д. Гончар; [худож. оформ. М.С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. Київ: Веселка, 2008. 455 с.

15. *Гончар О.* Щоденники: У 3-х т.: Т. 2 (1968–1983) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар; [худож. оформ. М.С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. Київ: Веселка, 2008. 607 с.

16. *Гончар О.* Щоденники: У 3-х т.: Т. 3 (1984–1995) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар; [худож. оформ. М.С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: Веселка, 2008. 646 с.

17. *Дзюба І.* Література соціалістичного абсурду // Дзюба І. З криниці літ: У 3 т. Т. 1. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 370–409.

18. *Дзюба І.* Українська повість сьогодні // Дзюба І. З криниці літ: У 3 т. Т. 1. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 122–155.

19. *Дончик В.* Український радянський роман: Рух ідей і форм. Київ: Дніпро, 1987. 428 с.

20. *Драч І.* Олесь Гончар – на відстані серця // Гончар О. Твори: в 7 т. Т. 1: Фронтіві поезії; Прапороносці: Трилогія; Новели / Передм. І. Драча, прим. В. Ковалія. Київ: Дніпро, 1988. С. 5–23.

21. *Жулинський М.* Олесь Гончар: творчість як доля // Гончар О. Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 1. Київ: Наукова думка, 2001. С.5–34.

22. *Ковалів Ю.* Соціальний міф і художні реалії в романі О. Гончара «Прапороносці» // Таїни художнього тексту [36. наук. пр.] / Ред. кол.: Н.І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. Дніпропетровськ: Пороги, 2013. Вип. 16. С. 163–169.

23. *Погрібний А.* Олесь Гончар: Нарис творчості. Київ: Дніпро, 1987. 242 с.

24. *Поляков М.* Олесь Гончар: на вістрі духу // Таїни художнього тексту: [36. наук. пр.] / Ред. кол.: Н.І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. Дніпропетровськ: Пороги, 2013. Вип. 16. С. 8–11.

25. *Попова І.* Світлий Олесь Гончар // Таїни художнього тексту: [36. наук. пр.] / Ред. кол.: Н.І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. Дніпропетровськ: Пороги, 2013. Вип. 16. С. 11–14.

26. *Ребро П.* Олесь Гончар і Запоріжжя: Літ.-критич. ст., нариси, хроніка. Запоріжжя: Хортиця, 2001. 72 с.

27. *Семенчук І.* Діалектика душі (О. Гончар – майстер психологічної новели) // Прапор. 1960. № 12. С. 11–15.

28. *Семенюк Г.* «Голос звідти, з далекого...» // Гончар О. Фронтіві поезії. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2018. С. 41–45.

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

30. *Фролова К.* Концепція людини у творчості Олеся Гончара // Таїни художнього тексту: 36. наук. праць / Ред. Н.І. Заверталюк. Дніпропетровськ: РВВ ДНУ, 2004. Вип. 4. С. 68–71.

31. *Шумило М.* Олесь Гончар: літературно-критичний нарис. Київ: Рад. письменник, 1950. 73 с.

Розділ 2. ОСОБЛИВОСТІ МАЛИХ ЖАНРОВИХ ФОРМ У ДОРОБКУ О. ГОНЧАРА

В історії естетичної думки жанр завжди привертав увагу вчених від початку його існування. Найдавнішими роздумами про жанр є «Поетика» давньогрецького філософа Аристотеля, присвячена трагедії, а також «Наука поезії» давньоримського поета Горация, присвячена сатирі. Оновлення жанрової системи в Європі починається в епоху Пізнього Середньовіччя і Ренесансу в XI–XVI ст. У добу Ренесансу, коли література перебудовувала середньовічну ієрархію жанрів, розпочався процес відродження і збагачення аристотелівської жанрово-родової традиції. Про категорію жанру йдеться в дослідженні А. Фавлера «Літературні роди. Вступ до теорії жанрів і видів» [6]. Ця книга цінна тим, що у ній представлено дуже детальний аналіз різних популярних у літературознавстві жанрових концепцій, дано їм критичну оцінку. А. Фавлер використовує те раціональне, що було висловлено і запропоновано Б. Кроче, Е. Гіршем, Р. Уеллеком і О. Уорреном, Ю. Тиняновим і багатьма іншими вченими у своїй власній концепції. «Літературні роди. Вступ до теорії жанрів і видів» є справді антологією жанрової критики й одночасно концептуальною працею з теорії жанрів англійської літератури, але може бути присутньою і для інших літератур, в тому числі й для української. Проблема жанру, жанрової динаміки української літератури сьогодні ще не отримала у вітчизняному літературознавстві системного висвітлення, потреба якого зумовлена не тільки необхідністю перепрочитання класичної спадщини, але і її інтерпретації у контексті новітніх методологічних стратегій. З огляду на означені причини особливого значення набуває питання аналізу вітчизняних і зарубіжних джерел, присвячених проблемам генології. Чимало досліджень зроблено у цій сфері європейським літературознавством, в якому пріоритети віддаються позиціям представників російського формалізму, структурно-семіотичної школи, герменевтичного аналізу і працям А. Фав-

лера, М. Бахтіна та ін. Міркування М. Бахтіна про жанротворчу роль хронотопу, що розглядається у площині часопросторової динаміки й обумовлюється родовою природою твору, дає змогу по-новому подивитися на вивчення поетики художніх творів, відмінних за жанровою специфікою. Як стверджує вчений, категорія жанру належить до розряду універсальних літературознавчих категорій, які дозволяють в історичному часі й просторі спостерігати за літературним процесом, вибудовувати, формулювати й оцінювати історію письменства на певному етапі. 1950–1960-ті роки були позначені зниженням уваги до жанрової теорії, проте в наступному десятилітті зріс інтерес до цієї проблеми, а в останні роки ХХ ст. виникли жваві дискусії.

Розвиток малих епічних формі, окреслення поняття «малої» форми й вивчення тих жанрів, що її репрезентують, донині залишається предметом дискусійного обговорення літературознавців. Серед епічних творів літературознавці традиційно розрізняють малі (новела, оповідання), середні (повість) і великі (роман) форми. Ще І. Франко в своїх теоретико-літературних працях визначав жанрові особливості малої прози, зокрема новели: сконцентрованість матеріалу, компактність композиції, сюжет будується навколо одного моменту життя, такого, що зосереджував би в собі ознаки і прикмети доби: «цілий світ у краплі води». Він уперше наголосив на рухові української малої прози від розлогої описовості до стислої оповідності, від епічності до ліричності, від зовнішнього зображення психологічних процесів до їх глибинного аналізу, а в аспекті сюжетобудування – від фабульності й соціальної сюжетності до настроєвості й безфабульності. Слушні зауваги щодо жанрів малої прози запропоновані І. Денисюком у праці «Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст.» (1981). Цікаву концепцію щодо теорії жанрів, яка відзначається стрункістю, логічністю і враховує попередні здобутки літературознавства, запропонувала Л. Чернець у роботі «Літературні жанри (проблеми типології та поетики)» (1982). Науковець стверджує, що жанр для письменника розкривається перш за все у своїй класифікаційній ролі та виконує «функцію знака літературної традиції», і підкреслює, що в сучасній жанровій теорії окреслюється тенденція до наближення роду з одним із жанрів, наприклад, епосу з романом (романізованою повістю, оповіданням). Науковий розробці жанру приділили свою увагу й такі літературознавці, як С. Аверін-

цев, В. Агєсва, Б. Іванюк, Ю. Ковалів, Н. Копистянська, О. Ніколенко, О. Потебня, А. Ткаченко та ін. Враховуючи різні погляди і думки науковців, можна визначити жанр як формально-змістовну одиницю (змістоформу), що несе в собі певний жанровий зміст, в основу якого покладені чіткі критерії (тематика і проблематика твору, авторська позиція, тенденція, пафос, конфлікт, сюжетно-композиційні особливості, форма оповіді). Продуктивною є думка щодо синтетичного характеру жанру, оскільки «епічне», «драматичне» і «ліричне» вважаються універсальними основами, які існують у будь-якому жанрі в комплексі, але в різних комбінаціях і пропорціях. Актуальним є визначення жанру як поєднання чотирьох жанрових сфер: абстрактної, історичної, конкретно-національної та індивідуальної, що є основою при визначенні жанрової самобутності митця.

Серед малих прозових жанрів у творчості О. Гончара особливе місце займають новели. Невеликі за обсягом, вони переважно відтворюють страшне лихоліття Другої світової війни, хоч написані були вже в післявоєнний час («Модри Камень» (1946), «Весна за Моравою» (1947), «Гори співають» (1948), «Ілонка» (1949) та ін.). У структурно-змістовому плані ці новели близькі до оповідання, хоча у них спостерігається динаміка сюжету, події колізії, чіткі портретні характеристики персонажів, символічні деталі, несподівані розв'язки, лаконічні й уривчасті діалоги. Наприклад:

« – Ми ще зустрінемось, Терезо. Ми не можемо не зустрітись!

Ти стояла задумавшись.

– Маю гадку, що це сама доля звела нас тутко.

– Ти будеш чекати?

– Хай пан Бог видить, що буду» [4, с. 28].

Пейзажні деталі у згаданих новелах відзначаються поліфункціональністю, прогножуючи подальше розгортання подій у майбутньому («Весна за Моравою»): «Морава ласкаво плескалася в береги. Дерев дрімали на сонці. Втомлений за ніч, Гуменний присів на трухлявий вологий корч, дивлячись на той бік, де Кацо керував посадкою. На високому березі з обшитою каменем набережною стояло село, краєве, не зруйноване, мирне. Білі будиночки сміялися до весняного сонця, старшина згадував землянки на батьківщині, викопані на згарищах. Цілі села там перейшли жити під землею. «Набудуємо і в нас таких будиночків, – думав він. – Не без кінця ж буде тягтися війна.

Закінчимо, повернемося додому... Візьмемо в руки сокири, рубанки. Запахнуть свіжі стружки...» [4, с. 42]. Описи природи ніби надають інформацію, необхідну для окреслення характерів героїв, їх мрій про мирні часи, відповідні події. «Влітку, може, дехто з них їздив тут волами по сіно, а зараз просіка, як і весь ліс, була затоплена весняною сніговою водою. Снігова вода ще пахла гострою свіжістю, як перші проліски. Деревя стояли ще голі, але вже відчувалося, що їм хочеться зазеленіти. Було тихо, і сонце мирно лежало на водяних галявинах. Передова мовчала. Старшина ішов зі своїм ранцем попереду, розгортаючи ногами в'юнливу воду, що сягала вище колін. За ним, як журавлиний ключ, розтягнулися мадьяри» [4, с. 43].

Портретний живопис в новелах письменника надзвичайно містичний, чітко окреслений, індивідуалізований. Поранений Гуменний ледве тримається сам на ногах, проте йде вперед, почуття відповідальності за своїх побратимів, які чекають на снаряди, переборює страх, біль: «Бреде, змучений, палений спрагою, і хоч навколо вода і так вона вабить, спокушає, але він відгонить спокусу геть. Не дивиться на неї, а тільки чує, як вона хлюпає вниз. Він міцно затиснув рану, проте кров, гаряча й липка розтікалася вже попід пахви, по животу, просочувалася попід ремнем до холош. Дедалі важче було підіймати ноги» [4, с. 48]. Мова героя уривчаста, схвильована, нервова. Йдуть хвилини не на життя, а на смерть: «– Давай! – хрипить старшина, оглядаючись на них з підозрою. – Давай! Він уже блідий, змучений до краю: видно, втратив багато крові. Мокрі пасма чуба безладно звисають на очі, і він з натугою підіймає руку, щоб відкинути їх. Батарей б'є і б'є, кличе його, мов жива: швидше, швидше, старшино, бо мені тяжко. Ідуть» [4, с. 48].

Окремі новели О. Гончара вирізняються оригінальністю форми й змісту. Наприклад, у новелі «Ілонка» йдеться про угорське село, яке звільнено від фашистів, мирні люди вийшли на святковий карнавал, але ворог, мов отравлений звір, намагається втриматися будь-якою ціною. У творі чітко переплітаються мирні та воєнні площини. Текст композиційно побудований своєрідно – «новела в новелі». Одна новела – змалювання характерів, дій персонажів у мирний час, друга – у воєнний. Саме така побудова твору дає змогу в екстремальних умовах найчіткіше окреслити дії, вчинки героїв, зрештою проявити їхню «людську собівартість». Бачимо гострі моменти, які характерні

для новели, експресивно-емоційні вчинки людей, що проявляються через мову персонажів, їх дії, портретні описи, пейзаж тощо. У творі зримі обриси портретної характеристики героїв (Ілонки, Лошакова, Лукича) підсилюються через окремі «дрібніші» деталі, такі як мова, риси обличчя, погляд, хода, звички та ін. Окрім того, автор, ведучи мову про своїх героїв, на відміну від попереднього твору, часто серед складників портретної характеристики звертається до зображення жестів, міміки, які увиразнюють і чіткіше окреслюють портретні риси персонажа. Внутрішній світ героїв певною мірою може проявлятися і через погляд. Очі є тією виразною деталлю, яка допомагає розкрити характер людини, її стан, відчуття. О. Гончар у своїх новелах акцентує увагу на місцях, де відбуваються події, тому місцевість, природа стають теж дійовими особами твору.

У центрі переважної більшості новел О. Гончара – Друга світова війна і людина в ній. Сюжетно-композиційні особливості творів відповідають жанру новели. Авторська присутність в текстах дуже активна. Оповідь героїв надзвичайна щира, розкута; глибоко розкрито психологічний стан, визначено характери, з'ясовано індивідуальні риси воїнів. Перед нами постають конкретні особи, об'ємні живі портрети. При цьому фантазія, вимисел, домисли відсутні. Почуття власної гідності, віра в перемогу над ворогом у героїв понад усе. Вчорашні воїни, які пройшли горнило війни, перемогли, будуть до останнього відстоювати і боронити мир.

Окремі твори О. Гончара часто визначають як оповідання, адже вони близькі до цього жанру. Їм притаманні такі риси, як композиційна чіткість, описовість, розлогі портретні й пейзажні характеристики, реалістичність. Значна їх частина – це твори про післявоєнний час. Письменник зображує мирну працю людини на рідній землі («Сусіди» (1949), «Жайворонок» (1950), «Соняшники» (1950), «Пороги» (1950), «Літньої ночі» (1954), «Маша з Верховини» (1958), «Дніпровський вітер» (1960), «На косі» (1966)), актуалізує морально-етичні та суспільні проблеми («Завжди солдати» (1947), «Людина в степу» (1959), «Кресафт» (1963), «За мить щастя» (1964), «Пізнє прозріння» (1974), «Тихі води» (1974), «Корида» (1982)). У багатьох оповіданнях О. Гончар розкриває особливості жіночого світосприйняття («Жайворонок», «На косі», «Зірниці», «Соняшники», «Маша з Верховини», «Дніпровський вітер», «Під далекими соснами», «Жін-

ка в сірому», «Пороги» та ін.). В оповіданні «Під далекими соснами» виразним є психологізм у відтворенні жіночого образу. Автор розкриває переживання жінки, від якої отримує листи. Внутрішній світ героїні дисгармонійний, зраний, сповнений болючих згадок про пережиті під час війни епізоди. Образ героїні оповідання «Пороги» розкривається у її розповіді про своє життя, слухачами якої є колишні студентки, як і вона, пасажери пароплава, що прямує вниз по Дніпру. Дніпровські пороги у творі набувають значення художньої деталі (невипадковою в цьому сенсі є й назва твору). Пороги були частиною життєвого простору оповідачки («Вийдеш, було, на берег, глянеш ліворуч – нижче села один поріг сивіс; глянеш вище села – там другий вирує. Той скажений, а той ще скаженіший: нікуди не випустить. Замикали вони, як замками, нас від усього світу» [3, с. 360]), пов'язані з трагічними подіями в її житті.

Більшість жіночих образів у оповіданнях О. Гончара сповнені позитивної семантики, відтворені з теплотою й актуалізують кращі людські якості. До них належить і образ героїні оповідання «Дніпровський вітер» – Люби, помічниці капітана. Образ розкривається через авторську оповідь та відтворення особливостей сприйняття дівчини іншими героями – пасажирями корабля: демобілізованим моряком, спортсменами-олімпійцями, жінками-колгоспницями та ін. Позитивні якості Люби, зокрема сумлінність у виконанні своїх обов'язків помічниці капітана, принциповість, серйозність, її зовнішній вигляд викликають в оточуючих цікавість до неї: «Почувалося, що Люба не залишила і олімпійців байдужими до себе, вони розмовляють про неї охоче, з інтересом. Від їхньої спостережливості не уникло, що іноді на причал вона сходить якась бентежна, а назад повертається задумлива, присмучена» [4, с. 93]. Серйозна й навіть строга з пасажирями, Люба лише на папері, у листах до коханого виявляє свої почуття. З теплотою виписаний і образ героїні оповідання «На косі» – Ольги. Як і героїня твору «Дніпровський вітер», вона сумлінна у своїй праці в заповіднику, перейнята романтичними почуттями. Якщо внутрішній світ Люби зображений переважно через рецепцію інших героїв, що зумовило деяку поверховість образу, то душевні переживання Ольги відтворені розлогіше: у контексті авторського наративу, діалогів й монологів героїні. Тікаючи від нерозділеного кохання, після закінчення біологічного факультету Ольга за власним бажанням пої-

хала працювати в степовий заповідник. Тиша та спокій, незаймана природа цілюще вплинули на душу Ольги. Проте й тут її бентежать почуття: захоплення, романтичні мрії про єгеря, а потім і розчарування в ньому, адже ідеалізований красень-степовик виявився браконьєром. Маючи міцні морально-етичні переконання, вірячи в перевагу духовного, морального начала в людині, Ольга не сприймає практицизму, жорстокості. Болючим для неї стає усвідомлення невідповідності ідеалів та реалій життя, руйнування віри в людину.

Життєрадісною, натхненною своєю працею, перейнятою романтичними почуттями постає й героїня оповідання «Жайворонок» – радистка-диспетчер Зоя. Підтримуючи радіозв'язок із бригадами трактористів, що працюють у степу, «Зоя мовби стає на деякий час тим осередком, де схрещуються розбурхані пристрасні багатьох розпалених працею людей – бригадирів, механіків, обліковців» [3, с. 392]. Зоя любить свою роботу, вона свідомо, що її праця потрібна («У роботі Зоя знаходить справжню насолоду, робота єднає її з колективом, що давно вже став для дівчини і ріднею, і найпевнішою опорою в житті» [3, с. 392]). Духовне багатство дівчини розкривається у її небайдужості до людей, до їхньої праці. Щиро стурбована Зоя тим, яку шкоду може завдати врожаю відсутність дощів: «І нікого не дивувало, що десь там, сидячи в своїй келії, худенька емтеєсівська радистка непокоїлася за колгоспні хліба, хоч трудовень їй не писався, хоч сама вона не орала й не сіяла [...] Якби могла – сама перетворилась би у хмару та зашуміла над ними дощем!» [3, с. 400]. Як найбільшу радість сповіщає Зоя про довгоочікуваний дощ: «Усі мусять дізнатися, нехай радіють усі! [...] «Ви бачите хмару? Ви бачите хмару?» – заливається вона жайворонком. Так щедро, так від душі роздавала усім своє радісне багатство і, роздаючи його, не біднішала, а навпаки, ставала сама ще багатшою» [3, с. 405]. Не зупиняється Зоя й перед тим, щоб повідомити радісну новину Оксані, яку вважала своєю суперницею. Образ героїні розкривається як у контексті авторської рецепції, так і через показ ставлення до неї оточуючих. Письменник підкреслює працелюбність, відкритість, доброту Зої, її щире вболівання за інших, за їхні успіхи («У кожній бригаді знають, що Зоя «боліє» за них, що вона радіє їхнім успіхам» [3, с. 396]). Через специфіку праці й загальну приязнь оточуючих Зою називали Жайворонком. Саме в розкритті ставлення до героїні інших уви-

разнюються її риси: «Трактористи називали її своїм Жайворонком. Справді, вони звикли до неї, як звикають до сіренького польового жайворонка, що цілу весну дзвенить їм над головою. І ставились до неї, як до тої весняної пташки: з добродушною ніжністю, з ласкавою зверхністю, з повною довірою. Засмальцьовані, обвітрені степовики добре знали, що Зоя ніколи їх не підведе, ні на кого із них не поскаржиться [...]» [3, с. 395].

Героїня оповідання «Маша з Верховини» (1958) вирізняється непередбачуваністю, сміливістю, гонором. Прибувши на корчування дніпровських плавнів, вона сама обирає ту роботу, яка їй подобається, поводить незалежно і з гідністю. Зазнавши розчарування в коханні, Маша проте не розчаровується в людях і перша зізнається у своїх почуттях Шелюженку, пропонуючи йому почати нове життя вдвох.

Прототипом образу героїні оповідання «Бондарівна» стала реальна особа – Бондаренко Ольга Антонівна, яка у передвоєнний час була головою сілради у Великих Сорочинцях, а під час Другої світової війни – зв'язковою підпільної групи партизанського загону. Образ героїні розкривається через відтворення спогадів земляків про неї. Народна пам'ять береже її образ, адже вона була людиною виняткової сили духа, патріотичною, сміливою, безкомпромісною: «З тих була натур, що їх нічим не злякати, котрі застаються вірними обраному ділу до кінця» [4, с. 201]. Показовою є її відповідь на питання окупантів про те, чому вона не евакуювалась: « – Я вдома! Чого я маю тікати? Чого маю кидати рідну хату, село, людей? Це ви вдерлись до нас, а ми – вдома!.. Тож хто має право зігнати мене звідси, де я виросла, де батьки, діди й прадіди лягли в землю? У цьому була вона вся, дочка народу, людина непоборна у внутрішній своїй переконаності й правоті» [4, с. 201]. Фашисти двічі намагались її розстріляти, проте перед духовною й фізичною силою, відданістю рідній землі й людям смерть відступала. Образ героїні доповнюють і свідчення її вбивці: «[...] на процесі він зізнався, що майже містичний жаж проймав його перед цією жінкою [...] Жінка щойно з-під куль, вкрай змучена, вся окривавлена, а в погляді – твердість і спокій. [...] на обличчі її не було страху, тільки гнів і презирство побачив убивця [...]» [4, с. 203–204].

Людина праці, її мирний героїзм на визволеній рідній землі, степ, Дніпро, земля – ці вічні образи увиразнюють портретні риси героїв оповідань О. Гончара, надаючи їм земної сили і краси. Вони – господарі на своїй мирній землі. Вчорашні воїни, вони розуміють важливість відбудови країни. Настали мирні дні, які диктували нові завдання і які виконувати і трактувати потрібно по-новому. Тому жанр оповідання, як і новели, зазнає певної трансформації, це зумовлено загальним розвитком української малої прози, яка відтворювала «дух часу». З цим пов'язана й поява нових способів зображення дійсності, оригінальність художнього мислення. Відбувається також еволюція світоглядних переконань О. Гончара, яка проявляється в опрацюванні актуальних суспільно-політичних, морально-психологічних проблем доби.

Твір «Людина в степу» можна віднести до жанру новели, хоча автор визначає його як оповідання. Саме на основі цього твору відстежується творче формування митця, прослідковуються його ідейно-художні шукання, які проявляються у своєрідності й оригінальності письма, національній самобутності та ідентичності автора. Метафорично-асоціативні образи степу, вогника, людини визначають ідейно-тематичне спрямування оповідання: «Бачу перед собою великий степ і в ньому – далеко – маленький вогник. Він рухається. Вогник – то людина. Хтось веде там вантажну, чи легкову, чи, може, трактор... Вітаю тебе, невідомий вогнику! Доки ти є, – степ живий, ти душа цього степу, без тебе він був би як нічна холодна пустеля» [3, с. 498].

О. Гончар еволюціонував від традиційного типу письма до сучасного з його новими темами і проблемами. Одна із характерних рис поетики жанру новели, яка прослідковується у творі «Людина в степу», виявляється саме у неочікуваних засобах подання життєвих реалій, що сприяє реалізації особливого для жанру новели завдання: висловлювати нове відношення до дійсності, зображуючи нові сторони життя.

О. Гончар у малій прозі відтворював актуальні явища дійсності, все те, що з'являлося в суспільстві. У структурно-змістовому плані його окремі новели близькі до оповідань, завдяки деякому послабленню сюжетної динаміки, певному розширенню подієвого плану, чіткості композиції, послабленому психологізмі та ін.

Серед малих епічних форм О. Гончара окреме місце займають твори з виразним публіцистичним началом. Як слушно зауважує В. Галич, для творчості прозаїка характерні «різножанрові твори – есе, вступне слово, інтерв'ю, стаття, передмова, відгук, нарис» [1, с. 235], проте вони далеко не повністю окреслюють публіцистичну творчість письменника. Органічною складовою частиною її є ще й елементи мемуаристики. Щоденникові записи О. Гончара років Другої світової війни (з 19 червня 1943 по 12 листопада 1945 рр.), опубліковані спершу в книжці «Катарсис» (2000), а потім у першому томі тритомного зібрання «Щоденників», вирізняються особливою публіцистичністю в гостроті оцінок подій і фактів війни, побачених і осмислених письменником, безпосереднім їх учасником. Відчуття, переживання, емоції й настрої передають стан його душі, роботу думки в складних екстремальних умовах буття простого солдата на війні.

Факти з фронтового життя Гончара-воїна стали своєрідним «конспектом почуттів», «фронтовими замальовками» [2, с. 528–541]. Творче завдання на війні О. Гончар бачив у спробі збагнути спосіб міркування, логіку аргументації нерідко абсурдних вчинків пересічної людини. Задум письменника диктував йому і вибір відповідної літературної форми. Її генологічна парадигма міститься у рамках таких жанрових різновидів, як оповідка, репортаж, ескіз, нарис, фейлетон, анекдот. Єднаючи елементи белетристики та публіцистики, автор концентрується на змалюванні побутових сцен і конфліктів, культурних і економічних умов існування людини.

Звертаючись до героїчних фактів, письменник прагнув показати ту мить, коли повністю виявилась громадянська сутність людини. В його публіцистичних виступах відбито всі етапи, всі найвизначніші події війни, всі трудові звершення країни в ім'я перемоги. Ознаками воєнної публіцистики О. Гончара є документальність, гранична правдивість і водночас чітке ідейне осмислення фактів, багата і щира емоційність. З метою надання найвиразнішої ідейно-впливової сили публіцистичним творам він вдається до різних засобів: до високого пафосу і наукової аргументації, до риторичних звернень і багатющих фольклорних джерел, найрізноманітніших образних засобів. Свою журналістську діяльність О. Гончар розпочав у 30-х роках. В. Галич уперше чітко класифікувала публіцистику митця – «есе, вступне сло-

во, інтерв'ю, стаття, передмова, відгук, нарис – хоч і все це далеко не повністю окреслює публіцистичну творчість письменника. Органічною складовою і частиною її є ще й елементи публіцистичності, які ми знаходимо в мемуаристиці письменника (епістолярії, щоденникових записах, різноманітних нотатках та художніх творах)» [1, с. 237].

Для О. Гончара, бійця стрілецької дивізії, автора «Щоденників», не було ніяких дрібниць: «[...] усе тоді було важливим в усвідомленні велетенської вселюдської трагедії, яку несла війна, у прагненні побачити головне, розкрити глибинну сутність подій. [...] Я видел то, что видели немногие. Многие, многие понял» (запис від 8 серпня 1944 року). Згодом події війни, що були зафіксовані письменником, поставатимуть, ніби живі свідки тих жорстоких днів, протягом усього подальшого життя й житимуть художнє мислення митця.

В. Галич, розглядаючи всю жанрову систему публіцистики О. Гончара, зазначає, що з'ясування жанрової парадигми публіцистики митця та зіставлення її з жанровою системою журналістики загалом дає можливість говорити про специфіку письменницької публіцистики та особливості жанротворчості автора. Свої висновки стосовно вище зазначеного науковець подає у вигляді таблиці [1, с. 345]. Як стверджує дослідниця, публіцистична спадщина письменника нараховує 15 специфічних жанрових форм. Поширеним жанром у публіцистичній творчості О. Гончара є промова (понад 190 текстів). Тематика промов – різноманітна: проблеми розвитку літератури, творчість молодих письменників, особливості доробку українських та зарубіжних митців, морально-етичні проблеми, літературні зв'язки з іншими націями, відстоювання рідної мови, миру, соціокультурні події, ювілеї та ін. Цей жанр у творчому доробку О. Гончара вирізняється аргументованістю та логічністю розкриття певної проблеми, репрезентацією власної позиції, емоційністю, використанням художньої образності, типізацією й узагальненістю дійсності, масштабністю мислення. З-поміж яскравих зразків промов письменника варто назвати такі: «Жити йому в віках» (1964), «Привіт Грузії!» (1964), «Думаймо про велике» (1966), «Дитинство – світанок життя» (1966), «Пристрасть і правда сьогодення» (1967), «Слово про Буревісника» (1968), «Писати правду» (1968), «Висоти справедливості» (1968), «Вітаємо наші світанки» (1970), «Геній Достоевського» (1971), «Синьоокій сестрі України» (1976), «Роздуми в

дорозі» (1978), «Щастя жити в братерстві» (1979), «Прагніть задумів глибоких» (1979), «Виступ на форумі миру в Парижі» (1979), «Література живе життям суспільства» (1981), «Подвиг Каменяра» (1981), «Слово на Тарасовій горі» (1983), «Мости єднання» (1984), «То звідки ж явилась «звізда Полин»?» (1987), «Нашій мові – жити!» (1989), «Планета на всіх одна» (1989).

Показове місце в жанровій системі публіцистики митця посідає нарис (понад 80 творів). Інколи за обсягом нарис може відповідати новелі чи оповіданню; інколи він займає проміжне місце між оповіданням і новелою. Є певні жанрові різновиди нарису (портретний, подорожній, проблемний та ін.). Проблеми становлення і розвитку цього жанру висвітлюються в роботах П. Басинського, В. Богданова, О. Волкова, В. Галич, Л. Гінзбург, М. Глушкова, Б. Єсіна, Є. Журбіної, В. Козьміна, В. Кулешова, В. Михельсона, В. Рослякова, Г. Степанової, О. Цейтліна, М. Щеглова, П. Юшина. Більшість дослідників визнає, що нарис є «гібридним» жанром і знаходиться на стику художньої літератури й публіцистики, а межі, що виокремлюють його з-поміж інших прозових жанрів, розмиті й доволі умовні. Дехто (В. Халізев) вважає нарис «позародовою формою», хоча більшість дослідників відносить жанр нарису до епічного роду літератури і відзначає, що цей жанр наближається до публіцистики і наукового дослідження. Як правило, нарис визначається як невеликий художній твір, в основу якого покладено відтворення реальних фактів, подій, осіб. Для нарису характерною є постійна присутність на першому плані автора, що роз'яснює, коментує, узагальнює. Яскравими прикладами жанру нарису в доробку О. Гончара є «Атлантична ніч» (1955), «На землі Камоенса» (1985), «Крізь залізну завісу» (1991), «Відкриття Альберти» (1992). Їм притаманні синкретизм публіцистичного й художнього начала, авторська суб'єктивність у поєднанні з документальністю, інформативність, актуальний ідейний зміст. Чи не найпоширенішим у доробку О. Гончара є портретний нарис. У цих творах письменник розкрив життєві й творчі шляхи непересічних особистостей: М. Рильського («Щедрий серцем»), Ю. Смолича («Цвітуть бузки»), П. Панча («Про Петра Панча», «Столітній Панч»), О. Довженка («Від Сосниці до планети»), М. Бажана («В останніх променях»), П. Тичини («Яблуновоцвітний геній України»), Р. Фроста та К. Стендберга («Крізь залізну завісу»). В результаті поїздок

О. Гончара Україною та світом були написані подорожні нариси: «Українські степи», «Золотий сніп Таврії», «Під небом алтайським», «Китайські враження», «Атлантична ніч», «На землі Камоенса», «Відкриття Альберти».

Цікавими малими жанровими формами в доробку О. Гончара є передмова (56 творів), післямова, рецензія (19 творів), інтерв'ю (112 творів), некролог, заява, відкритий лист, стаття (302 твори), привітання та ін. У жанрі статті (300 текстів) О. Гончар виявив свою майстерність критика, літературознавця, засвідчив обізнаність із творчістю багатьох українських та зарубіжних письменників, глибоке розуміння суспільного й культурного розвитку, інтересів і прагнень своїх сучасників. Показовими тут є такі статті: «Шевченко і сучасність» (1964), «Безсмертний полтавець» (1969), «Наша Леся» (1971), «Перший симфоніст української прози» (1974), «Блакитні вежі Яновського» (1975), «Шолоховські висоти» (1975), «Учитель з Ічні» (1978), «Гоголь і Україна» (1981), «Василь Земляк і його слово» (1983), «Народився, щоб осяяти Україну» (1984), «Тагор приходить на Україну» (1990), «Нотатки із сьогодення» (1994).

В якому б жанрі не виступав О. Гончар, наскрізною є думка про майбутнє свого народу, віра в нього: «Ні, нічим не зупинити руху життя. Кожен народ зараз все наполегливіше дошукується шляхів до досягнення витоків своєї долі, до досягнення вищої з наук – науки людяності» [5, с. 344]. Малі епічні форми О. Гончара, як власне художні, так і публіцистичні, вирізняються такими рисами, як актуалізація загальнолюдських цінностей, автобіографізм, ліризм, реалізм, акцентування соціальних та психологічних площин, зорієнтованість на сучасність, масштабність мислення й глобальність узагальнень. Малі жанрові форми в доробку О. Гончара – цікаве й самобутнє художнє явище. Жанрова система малої прози письменника розмаїта: новели, оповідання, публіцистичні форми. Малі епічні жанри під пером О. Гончара змінювалися і в формальному, і в змістовому плані. Трансформація жанрової структури обумовлювалася появою нових тем, які актуалізували національні, соціальні, моральні проблеми суспільства, що вимагали адекватної форми та засобів художнього втілення. Мова малої прози О. Гончара багата на синоніміку, лексичні антитези, епітети, порівняння, символи, індивідуально-авторські неологізми, використання яких сприяло увиразненню ідіостилю

автора, формуванню індивідуалізованого мовлення героїв, поглибленню проблематики та ідейного змісту. Малі епічні жанри митця завжди були в авангарді жанрово-стильового експериментування, містили художні новації та вирізнялися пошуками у сфері викладових форм. О. Гончар у малій прозі орієнтувався на традиції реалістичного письменства кінця XIX – початку XX ст. зі своєрідною оповідністю і, водночас, входив у річище європейської і світової літератур із властивим їм наративним експериментуванням. Жанрові пошуки письменника позначені рисами новаторства, він створив оригінальні жанрові модифікації в українській малій прозі та публіцистиці, розширив образну систему, збагатив наративні та стилістичні стратегії, тісно поєднуючи національно-іманентні та європейські контексти і тенденції. Малі епічні форми О. Гончара засвідчують високий рівень майстерності автора та оригінальність творчої манери прозаїка і є суттєвим внеском у розвиток українського та світового літературного процесу XX ст.

Список використаних джерел

1. *Галич В.* Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: Монографія. Київ: Наукова думка, 2004. 816 с.
2. *Гончар О.* Письменницькі роздуми (Як писалися «Прапорносці») // Гончар О. Твори: в 6 т. Т. 6. Київ: Наукова думка, 1979. С. 528–541.
3. *Гончар О.* Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 2. Київ: Наукова думка, 2002. 512 с.
4. *Гончар О.* Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 8. Київ: Наукова думка, 2009. 496 с.
5. *Гончар О.* Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. Київ: Український письменник, 1992. 400 с.
6. *Fowler A.* Kinds of Literature: An Intoduction to the Theory of Genres and Modes. Oxford: Claredon Press, 1982. 357 p.

Розділ 3. **ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНА Й ОБРАЗНА СИСТЕМИ МАЛОЇ ПРОЗИ О. ГОНЧАРА**

У творах О. Гончара знайшли відображення різні сфери життя та суспільні прошарки, висвітлені соціокультурні аспекти, акцентовані соціальні, психологічні, морально-етичні проблеми. Спостережливий та проникливий митець відчував і майстерно втілював у художній формі оповідання та новели актуальні й цікаві теми, що не втратили своєї важливості й сьогодні. Ідейно-тематичне спрямування твору взаємопов'язане з його образною специфікою, адже саме образ є тим художнім центром, у якому тема й ідея кристалізуються й увиразнюються, формуючи змістовий рівень тексту.

1. Тематика й проблематика прози О. Гончара

З-поміж показових для творчості О. Гончара тем – морально-етична, воєнна, екологічна, а також тема праці та ін. Вони розкриваються у контексті соціального простору сучасної письменниці дійсності, шляхом моделювання реалістичних життєвих ситуацій, через відтворення внутрішнього світу людини.

Морально-етична тема актуалізована у творах «Крик», «Людина в степу», «Жінка в сірому», «На косі», «Корида», «За мить щастя», «Кресафт», «Пізнє прозріння», «Летять усміхнені пtiці», «Ода тій хаті, що в снігах», «Тихі води», «Сусіди», «Двоє вночі», «Завжди солдати», «Березневий каламут» та ін. О. Гончар засвідчив майстерність відтворення сприйняття людиною власних вчинків, показуючи її в ситуаціях вибору, переосмислення своєї поведінки, каяття. Страждання героя оповідання «Крик» (написане 1981 р., вперше опубліковане 1999 р.) зумовлені тягарем, який багато років лежить на його душі. Спогад про жорстокий і ганебний вчинок не дає спокою герою, а спробою хоч якось полегшити душевний тягар для нього стає розмова з автором-оповідачем, в якій і розкривається суть скоєного («[...] одного разу давно-давно, буди на Західній, вже й тоді, ма-

ючись у поважному чині, після нічної розмашистої вечері, він – по молодості чи з якихось підсвідомих спонукань – звелів хлопцям вести себе в підвал, хотів сам чинити допит, а вона, вродлива, гнівна, нечуваної краси дівчина, з'явившись у дверях, щось крикнула йому таке... таке... що він вихопив пістолет і...» [8, с. 241]). Прожиті роки, щоденні клопоти, кар'єрні успіхи не приносили забуття, не стирали з пам'яті спогад про вчинене («[...] потім все знову повертається, вимордовує знову, отой її останній крик: «Слава Україні»... [...] Справді, видно, забуття нема [...]» [8, с. 241–242]). Не приносить полегшення, не стає очисною спокутою навіть слізне зізнання: «[...] стане йому ясно, що ніяка сповідь від вчиненого колись злочину людину не рятує, а він таки явно хотів зменшити свій тягар, скласти тобі тяжке своє пояснення, очистити себе бодай хоч у твоїх очах. [...] Бувають драми величні, а ця з розряду нікчемних, гидких» [8, с. 242]. Прикметно, що в цьому творі О. Гончар не займає відсторонену позицію наратора-фіксатора, а виражає свою рецепцію й ставлення до героя – свого давнього знайомого, який у контексті наративу фігурує в третьоособовій займенниковій формі, що пов'язано як зі негативним сприйняттям його, так і з небажанням називати його справжнє ім'я (оповідання було написане на основі розповіді одного з тогочасних відомих партійних діячів).

У своїх творах О. Гончар виявив уміння моделювати ситуації, у яких проявляється справжня суть людини, її слабкі й сильні сторони. В оповіданні «Людина в степу» (1959) людська натура розкривається у ситуації вибору й осмислення власної поведінки. Герой твору – Серьoga – через страх відмовляється вирушити у небезпечну дорогу під час зимової негоди й залишається в машині. Перебування наодинці з собою сприяє переосмисленню власної поведінки: «Все якось одразу постало перед ним у справжньому світлі, стало на своє місце. Чому він відмовився йти? Чому став брехати, що йому пошкоджено ногу? Невже він боягуз? [...] весь час тривожили уяву, з'являючись перед очима, то батько, то мати, то дівчина з заплаканим, таким дорогим обличчям, з'являлись і всі питали, домагалися знати: «Чому ти так повівся, чому не пішов тією дорогою, якою пішов Кожушенко?»» [7, с. 494–496]. Переосмислює свою поведінку й герой оповідання «Пізнє прозріння» (1974). Івану Оскаровичу, керівнику антарктичної експедиції, доля подарувала зустріч із таланови-

тим митцем, проте він не зміг розгледіти у ньому, своєму підлеглому, неординарну особистість, поета (схожа тема розкрита й в оповіданні «Геній в обмотках»– його герой, прототипом якого є космонавт Юрій Кондратюк, так само був неоціненим іншими, незрозумілим для оточуючих). Лише з відстані часу Іван Оskarович розуміє, що неухважне ставлення до людини стало причиною неможливості помітити, що «під тим незграбним балахоном живе ніжна й вразлива душа поета... Та сама, яка згодом так тонко, проникливо оспіває людей експедиції, віддасть належне й тобі також, твоїй енергії, волі, стійкості особистій...» [8, с. 175]. Бачачи любов односельців до поета, згадуючи минуле, Іван Оskarович відкриває в своєму колишньому підлеглому риси, яких не міг помітити раніше, шкодуючи, що так пізно, коли того вже немає живого, зрозумів його справжню натуру, «що за життя так і не заприязнився з поетом по-справжньому, не зробив усе, що міг [...]». Внутрішній голос підказував: є тобі, чоловіче, над чим пошкодувати. Може, з рідкісним другом розминувся, з тим, чию втрату вже нічим не зможеш компенсувати» [8, с. 177, 182]. Гнітить Івана Оskarовича й те, що односельці поета сприймають його як товариша митця, а він, насправді, й досі «вважав поета мовби своїм підлеглим, з котрим можна повестися абияк, виставити його у світлі смішному, невмілим, безпорадним...» [8, с. 183].

Каяття переживає й герой оповідання «Летять усміхнені птиці» (1985). Його недбалість – покинута в лісі непогашена сигарета – стає причиною пожежі, знищення заповідного лісу в горах. Свідомість своєї провини породжує в душі героя відчай, презирство до себе. Йому здається, що всі знають, що винуватець саме він, осуджують його. Своїми суддями він бачить навіть птиць, які летять, зігнані зі своїх спалених гнізд: «Судді твої крилаті, вони й справді пролітають повз тебе мовби усміхнені і в саму душу кидають тобі свої розпачливі крики. «Ти! Ти! Ти винен у всьому! – кричать тобі ці пернаті летючі сфінкси»» [8, с. 367]. Потреба спокутувати свій вчинок штовхає героя на відчайдушний крок: він береться виконати доручення – передати морякам розпорядження від лісничого, адже «тільки так можна вийти з тяжкої провини, тільки в такий спосіб можна вдовольнити жагу покути» [8, с. 371]. Потерпаючи від опіків, які отримав під час виконання доручення, він «все щось поривався пояснити: – Це я, я, я...» [8, с. 371].

У контексті морально-етичної проблематики О. Гончар розкриває потреби людської душі: у творенні добра, безкорисливій допомозі іншому, саможертвості, взаєморозумінні. Показовим тут є оповідання «Ода тій хаті, що в снігах» (1985). У пам'яті автора-оповідача назавжди залишився образ Івана Масича, який врятував його, заблуканого в сніговому бездоріжжі. Наражаючи себе на небезпеку, Масич був рятівником для багатьох і під час війни: його хата «була пристановищем для змучених людей, знов і знов, коли тільки зайде ніч, у Масичевій оселі покотом вкладаються на долівці якісь обшарпані, мов старці, перехожі. Німецькі посіпаки знали, що Масич нехтує їхніми заборонами, пускає подорожніх ночувати, не раз тягали його до управи, насідалися з грозьбою [...]» [8, с. 354]. У пам'яті врятованих Іван Масич залишився людиною, «котра так просто й природно робила добро, робила за потребою душі, не ждучи за це ніякої віддяки» [8, с. 355]. На творенні добра через саможертвоність акцентовано в оповіданні «Жінка в сірому» (1985). Під час війни, свідомо прирікаючи себе на смерть, комісар бригади моряків, «бувши хворим і пораним, маючи змогу останнім рейсом вилетіти в тил, сам у вирішальну хвилину відмовився від своїх переваг: поступився місцем у літаку зовсім незнайомій вагітній жінці» [8, с. 357]. Засуджений німцями до страти, в останні хвилини свого життя на питання товариша, чи не шкодує він за тим, що поступився тоді своїм місцем у літаку й не скористався можливістю врятуватися, комісар відповів: « – Друже, а коли б скористався, чи зміг би я жити? Жити без мук совісті? Вижити, мабуть, вдалось би, але чи було б то життя?» [8, с. 357].

Намагаючись пояснити таку поведінку комісара, врятована жінка відчуває докори сумління, шукає можливість віддячити рятівникові. Через багато років, дізнавшись про долю комісара, вона прибуває туди, де він загинув, намагається знайти місце його страти, більше дізнатися про нього: «Прибувши сюди з наміром ніби тимчасовим, жінка так і залишилася в цих краях назавжди. [...] вона вважає, що людині годиться бути ближче до своєї пам'яті» [8, с. 360]. Усамітнене життя стало для неї способом збереження пам'яті про минуле, а самовіддана праця на квітнику – розрадою, можливістю хоч в такий спосіб, даруючи людям красу вирощених квітів, реалізувати вдячність за врятоване життя.

На потребі взаєморозуміння між людьми акцентує О. Гончар в оповіданні «Двоє вночі» (1963; вперше опубліковано в 1988 р.). Поручуючи проблему «мистецтво і влада», письменник розкриває особливості взаємовідносин Сталіна й Довженка. Сталін, маючи фактично необмежену владу, був обділений щирістю спілкування, мав потребу «зігрітися біля вогнища чужої душі» [8, с. 113], бути зрозумілим іншим: «Той, перед ким тремтіли держави, кого всі боялись, віч-на-віч з митцем ставав людиною звичайною, безвладною, людиною, якій живеться досить холодно [...]». Владі його немає меж, але й він, той, чия влада безмежна, на якусь мить ставав перед художником схожим на прохача, запобігаючи співчуття й підтримки, шукаючи в нього захисту перед вічністю» [8, с. 113, 118].

Справжня натура людини, її ставлення до інших часто проявляються під час складних обставин, випробувань – про це йдеться в оповіданнях «Сусіди» (1949) й «Тихі води» (1974). Голова колгоспу «Червоний лан» Онисько Артемович («Сусіди») виявляв неприязне ставлення до свого колеги – Петра Гасанчука, голови сусіднього колгоспу «Дніпрельстан», адже його господарство за показниками мало першість. Між ними йшло своєрідне змагання й Онисько Артемович уперто не хотів визнавати успіхи Гасанчука. Проте в біді, яка спіткала господарство Гасанчука – пожежа на полях, саме Онисько Артемович не залишається осторонь і кидається гасити вогонь: він «забув, зовсім, видно, не думав про те, що поле під ним дніпрельстанівське, Гасанчукове!» [7, с. 430]. Так само забуває про образу на свого кривдника – Музиченка – й герой твору «Тихі води» – моторист Степан, коли витягує його, потопуючого, з води.

Те, до чого може призвести несправедливе звинувачення людини, душевна черствість і байдужість інших, О. Гончар показав на прикладі долі героя оповідання «Кресафт» (1963). Голову колгоспу, Кресафта Кухаренка, звинуватили у розбазарюванні й саботажництві. Проте, насправді, нічого злочинного вчинено не було, адже Кресафт лише виконав обіцянку, яку дав людям, причому, свідком цього був один із тих, хто його звинуватив: «[...] злочину й не було – він певен у цьому в глибині душі. Він просто дотримав слова, – видав по півтора кіло, як це й було обіцяно людям на зборах у присутності цього ж Другого (другий секретар райкому КПУ. – *І. П.*). Видав, скільки обіцяли, – ні грамом більше» [8, с. 108]. Безпідставні звину-

вачення («Піддався споживацьким настроям... Поставив під загрозу... Зривник... Саботажник» [8, с. 109]) і вирок (« – [...] виключити (з партії. – *I. II.*)» [8, с. 109]) боляче ранять серце Кресафта, проте партійним функціонерам байдуже до його стану («Кухаренко мимохіть повів рукою до серця. Ніхто цього руху й не помітив, чи вдали, що не помітили [...]» [8, с. 109]). Прикро вражає Кресафта й те, що навіть ті, хто вважали, що він невинний, не заступилися за нього («Перший» наздогнав Кресафта по дорозі й намагався виправдатися: «Говорив про сільгосптехніку, про Кухаренкову майбутню роботу, а чулося під цим щось інше, ніби щось таке: «Я на твоєму місці, можливо, вчинив би так само. А що не заступився перед Другим за тебе, то...»» [8, с. 111–112]). Кресафт, який не зміг пережити несправедливості й лицемір'я, сприймається як образ-пересторога для тих, кому абстрактні плани і страх за власні посади заступають реальне життя й конкретну людину, для кого совість вже не є цінністю і які розуміють її так, як один зі знайомих Кресафта: «А совість – це така культура, що в теперішніх сівозмінах не значиться, не кожен її культивує в наш час» [8, с. 110]. Варто підкреслити, що відтворення конфлікту «людина і партія» (й ширше: «людина і влада») на початку 60-х рр. минулого століття було сміливим кроком митця, який у зображеній історії узагальнив багато подібних випадків із реального життя (прикметно, що твір було опубліковано через три роки після його написання).

Людина у ставленні до інших, до всього живого має керуватися гуманістичними цінностями – на цьому О. Гончар акцентує в багатьох своїх творах. Зокрема, головною ідеєю оповідання «Корида» (1982) є засудження жорстокого поводження з тваринами. Не захоплення, а осуд викликає у героїні твору, Ганни Адамівни, споглядання в одному з міст на півдні Франції кориди. Як слушно зазначає А. Погрібний, «[...] зміст твору підводить читача до думки: чи не символізує жорстока традиція кориди взагалі всю донинішню традицію поводження людства зі світом «братів наших менших», від якої час відмовитись? Чи не є це криваве видовисько, дарма, що дістало воно славу звичаю національного, показником того, скільки резервів гуманності та доброти, здатності остаточно порозумітися з природою мусить ще розкрити і розвинути у собі людство?» [21, с. 230].

У багатьох творах відчутною є тривога письменника про збереження морально-етичних цінностей, гуманістичних начал у житті. Цим, зокрема, перейнята й героїня оповідання «На косі» (1966) – Ольга. Спостерігаючи за життям і вчинками людей, з якими її звело життя, вона стривожена тим, чи здатна людина в складному й часто жорстокому вирі життя зберегти добро в душі, не втратити здатність бачити й цінувати красу: «Може, їх заїдає практицизм? Чи не доживуся коли-небудь я до того, що мені вже навіть на лебедів буде ліньки голову підняти?» [8, с. 147]. Бачачи, як легко іноді люди переступають морально-етичні норми, Ольга роздумує про загадковість душі, про межі між добром і злом: «Далі там, за небосхилом, – уже тьма і безвість. І мовби на краю душі людської стоїш – душі дотеперішньої, знаної, дослідженої. А далі що? На що буде звага? До чого порив? Які запаси добра і зла в її арсеналі? І чому, опинившись на межі зла, людина так легко й безболісно межу ту переступає?» [8, с. 152].

Особливе місце у творчості О. Гончара займає тема війни. До неї письменник звертався впродовж всього життя, адже ще студентом він пішов добровольцем на фронт й пройшов війну від її початку до кінця. Поліфонізм пережитих почуттів і здобутих вражень на дорогах війни стали основою творів «Модри Камень», «Весна за Моравою», «Березневий каламут», «З тих ночей», «Плацдарм», «Під далекими соснами», «Завжди солдати», «Білі ночі», «Пороги», «Життя на мінах» та ін. Біль втрат, прикрість поразок і радість перемог, зустрічі з різними людьми – все це стало матеріалом для новел та оповідань, їхньою ідейно-тематичною й образною основою. Війна розкрила митцю людську натуру, її сильні й слабкі сторони, показала її нищівність і велич.

У більшості творів О. Гончара війна зображена з часової проєкції – на рівні спогадів героїв. Як трагічний досвід вона присутня у пам'яті героя оповідання «Березневий каламут» (1965). Хоча від війни минуло вже двадцять років, проте вона є частиною теперішнього, вже мирного життя лейтенанта Максима Валуйка. Для автора-оповідача він – «воскреслий із мертвих» [8, с. 133], адже всі були переконані, що Валуйко загинув навесні 1945-го року в боях на плацдармі за Гроном: «І оце він звідти. Звідти, де весніло, а потім враз заскреготів залізом увесь наш плацдарм і враз перетворився у пекло [...]» [8, с. 135]. Спогади про війну, біль втрат стали невід'ємною

частиною життя героя, адже «пережиті драми – вони не вмирають, вони в людині. Буває, що приглухне, а тоді знов вибухне, опалить, опече [...]». Те, що було! Для нього воно, здається, справді ніколи не вмирає, знову й знову в ньому відроджується, оживає, як цей березневий каламут» [8, с. 136]. Часова відстань не знищила спогад про трагічний епізод на плацдармі, коли капітан своїм нерозважливим наказом прирік солдат на смерть. Досі не знайшовши спокою, Валушко прагне зустрічі з капітаном: « – [...] я хочу глянути йому в вічі. Побачити хочу, якою стає людина після такого, і чи зрушилось хоч що-небудь у бездушній його душі? [...] Ще танки нас не розтоптили, а він уже душі наші потоптав своєю підступністю й неправотою» [8, с. 139].

Тема війни у творчості О. Гончара тісно пов'язана з морально-етичною проблематикою, що цілком закономірно з огляду на те, що ситуації й обставини, у яких опинялася людина у вирі війни, ставали для неї випробуванням на честь і гідність, у них проявлялися її сильні й слабкі сторони. В оповіданні «З тих ночей» (1974) у спогадах героя, фронтовика Винокура, зринають незабутні й трагічні епізоди, зокрема одна з фронтових ночей, в яку Винокур із товаришами вирушив по сухарі. Потерпаючи від голоду, герой наповнює свої кишені сухарями з прорваного лантуха, усвідомлюючи при цьому, що так не має чинити, адже здійснює крадіжку: «Гризу їх, а вони мене гризуть: до чого ж це ти дійшов, товаришу взводний? Та невже оце аж так вона тебе ухоркала, упослідила ця розпроклята війна? До такого гріхопадіння дійти, піддатись на таку жалюгідну спокусу?.. [...] Війна війною, а все-таки не забувай, хто ти є. А виходить, забув: не подумавши кинувся на той «студебекер», мов злодійчук який-небудь, запустив руку в цупкий паперовий мішок!..» [8, с. 169]. Лише пересипавши сухарі до кишені медсестри Ліди, Винокур відчув полегшення на душі. Проте ці самі сухарі, що підносяться до символу моральних і фізичних страждань людини на війні, він невдовзі побачить після бою у кишені вже мертвої Ліди: «[...] помічаю, напіввисипавшись з кишені, виглядають... сухарі! Підсмажені, пшеничні, ті самі, видно, – мої. Тільки не до них уже Ліди: в небо кудись задивилась, незрушно, навік...» [8, с. 172].

Воєнна й морально-етична тематика тісно переплетені й в оповіданні «Завжди солдати» (1947). Дія відбувається в мирний час,

але долі героїв назавжди позначені трагічним відбитком війни, що проявилось як на фізичному, так і на духовному рівнях: у доцента Глоби війна забрала зір, а в студента Горового – руку, вони обидва живуть тяжкими споминами про війну. Прикрий випадок, що стався у серпні 1941-го року, тяжіє над героями: Глоба, який на той час був рядовим солдатом, відстав від своєї роти і зазнав через це незаслуженої кривди з боку свого лейтенанта, а тепер студента Горового. Проте обставини, в яких вони зустрілися вже у післявоєнний час, ніби поміняли їхні ролі: « – Пам’ятаєте ту страшну пекельну ніч десь у степах за Новомосковськом? [...] Ви тоді своєю лайкою вишмагали мене і, можливо, мали рацію. Бо я відстав від роти. Нині ми, волею Батьківщини, помінялися місцями. І хіба я зараз не відповідаю за Горового? Хіба мені не болітиме, коли він, фронтовик, відстане, кине науку і кудись у кущі?...» [7, с. 420].

Поглиблюючи психологічний аспект зображуваного, О. Гончар розкриває особливості реакції людської свідомості на війну, відтворює наслідки, які на все життя залишила війна у внутрішньому світі людини. Показовим тут є оповідання «Під далекими соснами» (1970). У листах невідомої жінки, яка час від часу пише автору, відлунює пережите нею у період війни. Зринаючи зі свідомості й підсвідомості, жакливі епізоди прориваються уривками в її розповідь про буденне життя післявоєнного часу: «Ніч, стрілянина, чорні тополі коло цукроварні... Село, що палає в пожежах. І тут, щоразу, коли заходить про це, помічасш, як видіння її сплутуються, настає криза думки, уява борсається в хаосі якихось напівзатемнених асоціацій... [...] Потім уже десь в інших листах, зовсім не до місця згадано буде про якісь чоботи, грязюку, сніг, про матір, що, прострілена з автомата, лежить, закипівшись в калюжі крові біля погребка. Майне образ хлопця-лейтенанта [...]. Та посеред злагоди, душевної успокоєності, зненацька знову, як зойк: – У погребі сидимо, трусимось, позгинавшись, – мама і ми з подружкою...» [8, с. 162–163]. Листування, що виконує роль своєрідної сповіді, стає спробою звільнитися від того, що гнітить, що позбавляє спокою. Проте воно приносить лише тимчасову полегкість й не здатне звільнити від минулого, що назавжди зрарило душу невідомої адресантки: «Таке враження, що людина висловила, виповіла себе й замовкла. [...] Тільки туманним скриком, не зовсім розбірливим зойком час від часу озивається в простір ця до

краю налита болем, отьмарена жажіттям кошмарів душа, що й досі її терзають, не дають спокою» [8, с. 164–165].

Болючі спогади про війну раз у раз зринають у вже мирний час у пам'яті й героїв творів «Птахи над Бродщиною», «Білі ночі», «Пороги», «Геній в обмотках». Так, для героя оповідання «Птахи над Бродщиною» (1967) реалії мирного й, здається, щасливого життя позначені незнищеними слідами війни: «[...] птахи летять! Над Бродщиною – Великою і Малою – над луками, озерами, плавнями... Над світом цілим летять! [...] Над бойовищами, над полеглими, над тишею вічних спочинків кудись на інші озера летять. [...] Розповісти тобі, які тут заграви небо кривавили? Як мало нас після тієї ночі залилось?.. І птахів над нами тоді не було. Лише круки смерті. [...] Днів наче й не було, пам'ятаються чомусь тільки ночі, похмурі вечірні смеркання... Де ж той сарай? Де та жінка, що картоплю нам у колушках для цілого взводу на вечерю варила? Тепер і не розбереш, де то було, – все, все позаростало садками» [8, с. 155].

Відтворюючи у контексті теми війни широкий спектр роздумів, переживань, почуттів своїх героїв, О. Гончар особливу увагу приділяє почуттю кохання («Модри Камень», «Плацдарм», «Усман та Марта», «За мить щастя» та ін.). Найпоказовішою тут є новела «Модри Камень» (1946), написана на основі свіжих вражень від війни, по слідах болючих і щемливих спогадів. З огляду на важливість цього твору в доробку письменника, варто зупинитися на ньому докладніше.

Як і властиво для жанру новели, твір має невеликий обсяг, мінімум персонажів, вирізняється сконденсованістю дії, лаконізмом, точністю зображально-виражальних засобів, а в його основі – незвичайна подія з життя героя, радянського солдата-розвідника: його короткочасне перебування в родині словаків, знайомство зі словацькою дівчиною й почуття до неї. Покладений в основу новели епізод відтворений у формі спогаду героя-наратора. Повертаючись у зимову негоду після виконання військового завдання у Рудніх горах, солдати-розвідники – герой-оповідач та його товариш Ілля – знаходять прихисток в оселі словаків – Терези та її матері. Під час цієї короткочасної зустрічі у героя зароджується тепле почуття до дівчини, що спонукає його повернутися, вже навесні, після відвоювання у німців міста Модри Камень. Проте на місці гостинної словацької оселі він бачить лише згарище й згорьовану матір, від якої дізнається-

ся про те, що Терезу забрали німецькі поліцаї, звинувативши у переховуванні партизанів. Прикметною особливістю твору є контраст сюжетних колізій: тепло словацької оселі, поява світлого почуття, сподівання на майбутню зустріч і щастя змінюються зображенням попелища та осиротілої матері, відтворенням її розповіді про Терезу. Принцип контрасту простежується не лише між зазначеними епізодами, а й у контексті цих епізодів, увиразнений порами року: зустріч із Терезою й почуття до неї відтворені взимку, на тлі реалій війни, натомість другий епізод, в якому йдеться про трагічну долю Терези, розгортається вже навесні, після взяття Модри Каменя. Таке вдале поєднання контрастних сюжетних фрагментів і мотивів обумовлює лірико-трагедійну тональність твору, породжує драматизм і динамізм дії. Ще однією показовою особливістю новели є сюжетно-композиційне обрамлення. Якщо в центральній частині твору дія має форму спогаду на тлі зими, то дія в обрамлюючих частинах розгортається в уяві героя, за межами конкретного хронотопу, навесні: у свідомості оповідача постають картини того, що могло би бути, якби трагічна реальність війни не зруйнувала щастя. Реальний топос, обмежений рамками сюжетної дії, розширюється завдяки взаємодії різних часових вимірів: минулого (виконання героєм-оповідачем та його товаришем військового завдання в горах), теперішнього (перебування в оселі словаків і на її згарищі) та майбутнього (візійне моделювання того, що могло би бути). Головну роль у репрезентації часових пластів відіграють пам'ять, сприйняття й уява героя-наратора. Саме завдяки взаємодії в структурі новели трьох часових пластів межі реального топосу зазнають трансформації: пам'ять і уява переносять героя за межі конкретного простору в ірреальний хронотоп майбутнього, в якому відбувається вільне переміщення в часі й просторі, стрімка зміна їх координат, модифікація конкретно-часових вимірів: «[...] далекі Рудні гори скрізь ідуть за мною, ближчають з кожним днем, щодалі ширше розгортаючись у своїй трагічній чарівності. Бачу вже їх не забиті снігами, а зелені, пишні, зігріті весняним сонцем [...]» [8, с. 30]. Ключовим локусом, що винесений в назву твору, є Модри Камень – словацьке містечко в Рудніх горах, яке на час зустрічі героя-оповідача з Терезою було захоплене німцями й перебувало на фронтовій межі. У контексті розгортання змістового плану конкретний локус набуває символічного значення: Модри Камень

та його околиці – це не лише мала батьківщина Терези, а й місце, пов'язане з солдатом-розвідником, з почуттям до нього. Так само й для героя-оповідача Модри Камень, як і Рудні гори, є не лише конкретним локусом, а й символом, що пробуджує згадки про незабутні зустрічі і почуття. Звертаючись до постаті Терези, ведучи з нею розмову, пам'ять і уява героя розширюють межі реального й минулого, формуючи ірреальний простір, у контексті якого актуалізується ідея засудження війни, розкривається краса вірності, стверджується сила кохання. Антитетичні концепти на змістовому рівні (вічність/минушість, щастя/горе, мир/війна, весна/зима), увиразнені влучними тропами, розкривають трагізм людського буття, у якому все прекрасне тимчасове і, водночас, актуалізують ідею про те, що справжні почуття нетлінні, адже долають межі часу й належать вічності («Померкло, стерлося все. [...] Чому ж ця випадкова зустріч, єдиний погляд, єдина ява у великій драмі війни, чому вона не меркне і, відчую, ніколи не померкне?») [8, с. 30]).

Змальовуючи образи героїв, письменник, як і властиво новелісту, акцентує увагу на їхньому внутрішньому світі, переживаннях і настроях. «Щоб досягти рельєфності образу, життєвої достовірності, щоб читач непомітно для себе перейнявся думками й почуттями героїв, Гончар-художник найменше розповідає «від автора», а прагне відразу перевтілитися в героїв, виписує їхні образи, так би мовити, зсередини» [24, с. 156], – слушно зазначає І. Семенчук. Переконливому розкриттю почуттів героїв, психологізації й ліризації оповіді сприяють наративні засоби, зокрема використання першоособової форми оповіді. Саме крізь призму сприйняття героя-оповідача перед читачами постають образи Терези, її матері, розкриваються окремі епізоди з їхнього життя (трагічна історія з братом та батьком Терези). За спостереженням О. Бабишкіна, автор «обрав чи не найважчу в новелістиці форму – звертання до своєї героїні» [2, с. 19]. Відтворюючи сприйняття героєм Терези, письменник використовує не традиційну третьоособову форму займенника («вона»), а форму другої особи – «ти», чим підкреслює ставлення до неї як до близької співрозмовниці, до якої звернена як пряма, так і внутрішня мова («Було зимно й чужо, коли я постукав у *твоє* лісове вікно. [...] Натиснув ліхтарик – і в смугі електричного саява завмерла біля столу злякана мати, а *ти* біля високого ліжка застигла в подиві [...]») [8, с. 24–25]

(курсив мій. – *I. П.*). Виснажений поневір'яннями в горах («Третю добу замість води ми їли сніг»; «Шістдесят годин ми не змикали очей» [8, с. 24, 27]), герой не втратив здатності проникливо сприймати, переживати, відчувати («[...] я виразно чув, як ти входиш до мого серця» [8, с. 27]). Враження, яке справила Тереза на героя-наратора, формується й розкривається через фіксування ним спостережень, окремих штрихів, деталей (її вигляд, одяг, слова тощо). Почуття до Терези підносить і надає сил: вже не так гостро відчувається виснаженість і втома, по-іншому сприймається навколишнє: «Коли я глянув у цей момент на гори, на обшпугований вітром камінь, він уже був мені не такий чужий, як досі» [8, с. 28].

Якщо в моделюванні образу героя-оповідача ключову роль відіграли автобіографічні чинники, то в основі образу Терези – враження та спогади письменника про дівчат і жінок, яких він зустрічав під час війни у слов'янських країнах. Можливо, прототипом Терези була словачка Юлія, до якої О. Гончар пережив глибоке почуття і з образом якої в нього пов'язані світлі спогади про Словаччину, про що йдеться у щоденникових записах за квітень 1945-го року: «Село под самими Малими Карпатами. Хозяйка молодая красивая Юлия [...]. За всю войну она, пожалуй, первая женщина, к которой у меня возникло не поверхностное, а глубокое, настоящее чувство. [...] А думы все – там, там... Целиком в плену буколистических настроений, вижу Юлию, ее белую грудь, слышу ее нежный голос, пью рыдая слезы с ее глаз... ах, почему, зачем все это? Жить, жить с ней. [...] Словакия, Словакия! Зеленая Гринава, легкие воздушные пейзажи, и солнечные волны, и высочайшее небо, и чувство простора, и красоты земной! Не забыть вас, не забыть. Среди угрюмых черных колеров войны – тот край, те дни и та женщина – единственная светлая поляна [...]» [11, с. 83, 85, 87]. Про те, який глибокий слід в серці письменника залишила словачка Юлія, йдеться і в щоденниковому записі, зробленому вже після війни, у листопаді 1949 року, під час перебування в Словаччині: «Де та вулиця, де той дім... [...] Де вона? Вийди, Юлічко, я тут... Ні, краще не виходь, хай все те залишиться весняною чарівною казкою... [...] Вийди, Юлічко. [...] Сплять всі... Чи ж присниться їй, що я так близько і так далеко!» [11, с. 129]. Прикметно, що образ словачки Юлії фігурує й у романі «Прапорнощі» [6, с. 334–337]: Сагайда відвідує оселю словак, спіл-

кується з недужою партизанкою Юлічкою та її матір'ю, які радіють зустрічі з «руським вояком»; виразною художньою деталлю тут, як і в новелі «Модри Камень», є квітка небовий ключ.

О. Гончар не вдається до портретного опису Терези, обмежуючись лише окремими штрихами (розпущені коси, білі стрункі ноги, біла тонка рука), натомість акцентує на деталях, що увиразнюють внутрішній світ героїні. Важливу роль відіграє відтворення слухових («в хаті задзвеніло, мовби сонячний промінь зламався об шибку: – Мамо, то руські!» [8, с. 24–25]), зорових (розпущені коси, білі стрункі ноги, біла сукня, чорна пов'язка на рукаві, біла рука [8, с. 25]), дотикових («Пальці твої були вправні й повні ніжного тепла», «Тонка рука, вся зіткана з чутливих живчиків, дрібно тремтить і гріє всього мене» [8, с. 27, 28]) вражень героя-наратора, спостережені ним деталі, внутрішні відчуття, що в сукупності формують образ дівчини. Внутрішній світ Терези, її настрої, емоції, почуття передані лаконічним відтворенням жестів («А ти здіймаєш руки, мов хочеш злетіти» [8, с. 24]), міміки («А ти посміхаєшся комусь» [8, с. 24]), дій («Зовсім не боліло, як ти віддирала закривавлений бинт. [...] мої руки, попарені і якісь легші, зав'язала своєю марлею, сухою та м'якою» [8, с. 27]), поглядів («[...] дивишся ти благально» [8, с. 27], «[...] пильно дивилася в вічі, і я виразно чув, як ти входиш до мого серця» [8, с. 27]), фраз (« – Маю гадку, що це сама доля звела нас тутко» [8, с. 28]). Почуття Терези, її вірність увиразнені в розповіді матері, в її прощальному погляді на Модри Камень, «на Руське», де міг бути в той час герой і звідки мали прийти визволителі. Цей погляд, на переконання В. Фашенка, – «та кульмінаційна мить, той спалах, який до дна освітлює її душу. В цьому погляді громадські й особисті сподівання словацької дівчини, її ідеали і надії на визволення» [25, с. 567]. Не менш промовистими в розкритті образу Терези є її репліки в діалозі, що постає в уяві героя-оповідача: сповнена щастям, вона говорить про вірне й довге чекання («не менше як тисячу літ» [8, с. 31]), про почуття, які непідвладні часу («Доки зеленітимуть ці гори і світить сонце, ми будемо жити. [...] Зараз ми маємо час! Зараз я докажу вам усе недосказане тоді» [8, с. 27]).

Глибоким трагізмом сповнений образ Терезиної матері. Як і властиво новелісту, О. Гончар розкриває переживання героїні через окремі деталі: «завмерла біля столу», «сірник дрижав у її руці»

[8, с. 25]. Її сумний погляд, який не залишився непоміченим для спостережливого героя-оповідача, виказує біль втрати сина й чоловіка. Реакція на радіо, внесене в хату Іллею, увиразнює обставини долі її сина: « – Просім пана – не треба, не треба його в господі! Ви будьте, а його не треба. Від нього нам усе зле. Воно забрало нашого Францишека.

Її син Францишек завжди сидів над своїм радіо до глухої ночі. Слухав і Прагу, й Москву. Необережний, хвалився всім на роботі, що він чув. А прийшли собаки-тисовці, побили радіо та умкнули й Францишека.

– В минулий четвірок розстріляли його на кар'єрах. Штандартенфюрер (військове звання в армії нацистів. – *І. П.*) каже: партизан» [8, с. 26]. Після загибелі сина – ще одне горе: втрата чоловіка («Скажіть, на ласку, який з її мужа партизан? Лісовик собі, та й годі! А також взяли з дому та погнали германам рити шанці» [8, с. 26]). Попри власне горе, героїня не втратила чуйності й доброти, що виявляється в гостинності (« – Просім, панове з Руська, до нашого словенського столу [...]» [8, с. 27]), в переживанні за солдат («Мати, бліда й згорьована, щось шепоче, як черниця. «Молиться», – думаю я. [...] – Террі, проведи панів вояків» [8, с. 27]). Найбільшого трагізму постать матері набуває в епізоді її зустрічі на попелищі власної оселі з героєм-наратором та в її розповіді про долю доньки. Втративши Терезу, а потім і домівку, мати залишилася одна на згарищі. Про її психологічний стан промовисто свідчить поведінка, відтворена крізь призму сприйняття героя-оповідача: «Зігнувшись над попелищем, вона порпалася в ньому паличкою, витягуючи й перетрушуючи якийсь мотлох. Зосереджено оглянувши його, тут же кидала й знову порпалася, і видно було, що думає вона не про нього, що ті огарки їй зовсім не потрібні, а вибирає та перетрушує їх лише для того, щоб бути чимось заклопотаною» [8, с. 28]. Її деталізована розповідь із відтвореними діалогами про те, що сталося наступного дня після перебування у них солдат-розвідників, розкриває глибину трагедії людини, у якої війна забрала найдорожче – дітей, чоловіка, домівку.

У новелі «Модри Камень» яскраво виявилася знакова риса творчості О. Гончара – поетичність. Цією новелою письменник засвідчив майстерність відтворювати явища дійсності в піднесеній, ліричній манері, розкривати нюанси внутрішнього світу героїв і виражати

зміст через виразну деталізацію та художні засоби, виявив здатність пропускати життєвий матеріал через горнило власного серця. За стильовою специфікою твір є синкретичним: елементи реалізму та романтизму майстерно сполучені з імпресіоністичними чинниками, що формує лірико-трагедійну тональність, виявляє особливості ідіостилію автора – проникливо, поетично й піднесено відтворювати трагічні реалії. Новела сприймається як вихоплений з пам'яті героя-наратора спогад про незабутній епізод життя – світлий, сокровенний і, водночас, трагічний. Розкриття лише того, що зафіксувала пам'ять, відтворення вражень зумовлює деяку фрагментарність викладення і, разом із тим, деталізованість, що є ознаками імпресіоністичного стилю [15, с. 415–416]. У новелі реалізована притаманна імпресіоністам увага до кольору. Так, в основній частині твору домінує білий колір, що набуває значення просторово-пейзажної (білий вітер, біла прірва, білі завії) та образної (білі струнки ноги, біла сукня, біла рука) деталі. Білий колір також є складовою контрастної деталізації: біла сукня й чорна пов'язка на рукаві, червоні, в брудних бинтах руки героя й біла рука дівчини. Закривавлений білий бинт, ніжно й дбайливо знятий Терезою з рук героя, набуває значення сповненої драматизму деталі: знайшовши бинт, німецькі поліцаї забирають дівчину, звинувативши у переховуванні партизанів. У частинах, що обрамлюють новелу, переважає зелений та блакитний/синій колір – колір землі й неба (Рудні гори «зелені, пишні», «полонини, як сині озера»), що виконує функцію увиразнення просторових та змістових концептів: подолання обмеженості часопросторових вимірів, ствердження вічності життя й незнищенності справжніх почуттів: «[...] підводиться з землі, пнеться до сонця, росте виноград, потоптаний, розстріляний тоді»; « – Як це гарно, що ми будемо завжди разом! [...] Доки зеленітимуть ці гори і світить сонце, ми будемо жити» [8, с. 30–31]. Перевага блакитного/синього кольору акцентована деталями: назвою квітки – небовий ключ та назвою міста – Модри Камень («модри» у словацькій – блакитний). Прикметним у новелі є характерний для митців-імпресіоністів синкретизм зорових та слухових вражень: «гуде зелений дуб», «небо [...] гуде од вітру, мов блакитний дзвін», «лушать зелені спини гір» [8, с. 24, 31]. Про значення й місце кольорової гами й особливості міжмистецької взаємодії у творі цікавими видаються спостереження О. Бабишкіна: «Вся новела нагадує

мистецький триптих, центральна частина якого виконана в графіці – тільки біле та кілька чорних цяток. Зате бічні частини триптиха мають і інші барви. Це вже кольорова гравюра» [2, с. 23]. Зображуючи незабутню зустріч й зародження світлого почуття на тлі суворих реалій війни, письменник основну увагу зосереджує на внутрішньому світі героїв, репрезентованому шляхом відтворення вражень оповідача, що теж вказує на імпресіоністичний характер письма. У новелі виразною є й така ознака імпресіоністичного стилю, як увага до природи: нюанси почуттів та вражень автор увиразнює пейзажними замальовками, яскравими зображально-виражальними засобами. Прикметно, що в основі майже всіх художніх засобів твору – образи природи. Це, зокрема, оригінальні метафори («дзвенить суха весна», «облизане каміння сміється до сонця», «Рудні гори скрізь ідуть за мною, [...] ширше розгортаючись у своїй трагічній чарівності», «лушать зелені спини гір, гріючись на сонці», «вітер гуляє», «гуде зелений дуб», «сліпа вітряниця»), епітети («білий вітер», «лютий вітер»), порівняння (небо «гуде од вітру, мов блакитний дзвін», «в хаті задзвеніло, мов сонячний промінь зламався об шибку», «стоять висоти, як бастіони», «полонини, як сині озера»). Важливу роль на змістовому рівні відіграє й семантика пір року, амбівалентна за своєю суттю: зимова пора під час війни контрастує з історією про зародження почуттів, теплим ставленням словаків до солдат; весна – пора перемоги ворога – стає водночас трагічним часом для героя, який втратив Терезу, образ якої, проте, в його пам'яті постає не на тлі зими – пори їхнього знайомства, а на фоні весняного пейзажу.

Розкриваючи силу почуттів, О. Гончар у своїх творах актуалізує морально-етичні аспекти, пов'язані з діалектикою внутрішнього світу людини, конфліктом ірраціонального й раціонального, почуттів та суспільних умовностей. Марійка, героїня новели «Життя на мінах» (1985), врятувала Ігоря від смерті й, не дивлячись на його каліцтво, вийшла за нього заміж: «Милосердя людське, видно, дуже схоже на любов, іноді їх не розрізнити. [...] Доглядала за ним з дивовижною терплячістю, з почуттям майже радісним, необтяжливим – таке буває, мабуть, у молодих матерів, коли вони повсякденно клопочуться біля своїх безпомічних малят» [8, с. 373]. Як і властиво для жанру новели, кінцівка твору несподівана: Ігор залишає Марійку, «коротко пояснивши, що знайшов собі іншу» [8, с. 373]. Фраза Ігоря

про те, що нема на світі нічого вічного, примушує замислитися про суперечливості людської натури, силу й слабкість, сталість і змінність почуттів, як і загалом про ірраціональність людської поведінки (у цьому контексті назва твору сприймається не лише в буквальному сенсі).

У більшості творів кохання зображене письменником як почуття, що надає сенсу людському існуванню, робить людину добрішою, натхненною, сміливою, чуйною («Модри Камень», «За мить щастя», «Усман та Марта», «Маша з Верховини» та ін.), а іноді й штовхає на необдумані вчинки, як це сталося з героєм оповідання «Зірниці» (1950), Іваном Латюком. Почувши у відповідь на зізнання у своїх почуттях сміх, він вимазує дьогтем хату коханої дівчини. Шкодуючи за скоєним, Іван пояснює свою поведінку тим, що засліп, «зірниць надивившись» [7, с. 437].

Чи не найдраматичніше тема кохання звучить у новелі «За мить щастя» (1964). Почуття, що виникло між українським артилеристом і угорською жінкою подолало етнічний бар'єр (закохані – представники різних народів, розмовляють різними мовами), проте не змогло подолати суспільні умовності. «У новелі «За мить щастя» антитезою любові є закон. [...] тимчасовий закон виявився сильнішим за вічне вселюдське почуття. [...] Письменник хотів би перемоги любові. Так повинно бути. Так буває. І так буде колись без винятків. Буде тоді, коли зникне ворожнеча в роді людському. В цьому загальному аспекті новела «За мить щастя» стає в ряд з «Ромео і Джульєттою» Шекспіра, «Тінями забутих предків» Коцюбинського» [25, с. 575–576], – слушно зазначив В. Фашенко.

Небайдужість О. Гончара до природи рідної землі, перейнятість потребою її збереження, екологічні проблеми знайшли вираження у багатьох творах митця («Чорний Яр», «Летять усміхнені птиці», «Дніпровський вітер», «Маша з Верховини», «Чари-Комиші», «Птахи над Бродщиною», «На косі» та ін.). У майстерно змальованих пейзажах, у відтвореному сприйнятті героями навколишнього світу письменник актуалізує красу природи, висловлює тривогу за її стан. Герої оповідання «Маша з Верховини» (1958) працюють на корчунанні дніпровських плавнів, проте негативні наслідки вирубування лісу усвідомлює навіть майстер дільниці: «Якби на мене, я б його зовсім не рубав. До того ж хіба це ліс? Більше у вогонь його йде,

ніж у складометри. А для клімату, в боротьбі з посухою, цей ліс незамінну службу служив. Яке роздолля було тут усьому живому: і звірині, і птаству, і риbam... Це ж, по суті, єдиний отут наш південний ліс, заповідним би йому бути, а він під сокиру йде. [...] Вирубати – це найпростіше, найлегше» [7, с. 468–469]. Гріхом вважає вирубку лісу заради створення штучного моря ще один герой твору – лісник, з болем спостерігаючи за знищенням того, що він так беріг і плекав: «Півтораєста тисяч гектарів лісу виплюндрувати в наш час. [...] Кушугум насаджував, беріг [...], всі топольки мої, що позаторік понасаджував, зараз, як косарками, косять» [7, с. 480]. Невипадковим у контексті означеної проблематики є й налаштування до героя оповідання «Дніпровський вітер» (1960), проектувальника штучного моря, пасажирів пароплава, які висловлюють йому своє обурення: «– [...] стільки плавнів, землі золотої віддали під затоплення, а картопля де? То самі нею усіх годували, а тепер собі ось з-під Києва веземо. [...] – Рай був, а ви нам болото зробили [...] влітку вода цвіте, смердить, хвиля береги обвалює, води набрати не підступиш!» [8, с. 94].

Автор та його герої перейняті тривогою за стан природи, за майбутнє планети й людства. Вирубування лісів, створення штучних водоймів, затоплення земель, ядерні випробування, знищення рослинного й тваринного світу, забруднення довкілля, зміна рельєфу й клімату турбують героїв творів «Чари-Комиші», «Маша з Верховини», «На косі», «Спогад про океан», «Пороги» та ін. Показовими у цьому контексті є переконання одного з героїв оповідання «Чари-Комиші» (1957): «Довипробовувались, – раптом каже Петрович [...]. Усе оце, як він каже, «безладдя в природі», раптові похолодання та такі ж раптові спеки, небували снігові заноси в Італії та страшні тайфуни над японськими островами – все це Петрович, щоб ви йому не казали, пояснює одним: проклятими отими ядерними випробуваннями десь на океанських пустельних просторах... І те, що в нас від самої весни нема дощів, що лютує спека, якої й старі не пам'ятають, він пояснює все тим самим: атомні дурощі всьому причиною. [...] – Неспокійно живеться людині, – зітхає Петрович. – Тривога весь час у повітрі висить. На дитину дивлюсь і вже тривожусь. На травину – за неї теж. Такий світ дано людині, то невже ж йому зникнути, знебути?» [8, с. 70, 79].

Твір «Летять усміхнені птиці» (1985) сприймається як своєрідне попередження: автор показує, що людська недбалість може стати причиною знищення природи (непогашена сигарета спричинює пожежу в заповідних гірських лісах). До «попереджаючих за своїм змістом речей» [21, с. 233] А. Погрібний відніс і оповідання «Чорний Яр» (1985), адже проблема «людина й довкілля» звучить тут особливо загострено. Показовим у цьому контексті є щоденниковий запис О. Гончара (від 20 листопада 1983 р.) про цей твір: «Це оповідання-пересторога. Мені здається, воно має сприйматись як менший брат «Собору»» [12, с. 583]. Герой твору – Петро Дем'янович Гайдамака – втілює в життя проект перетворення частини природного ландшафту: «[...] яр, власне, перестане існувати, кручі та провалля зникнуть, а на новоствореній земляній подушці буде з часом розплановано парк – зі штучним озером, зі стрільбищем, з'являться атракціони, і, як вершина мрії, потягнеться в небо гігантське чортове колесо – зреалізується таким чином давній задум Петра Дем'яновича» [8, с. 326]. Герой наполегливий у реалізації свого задуму, хоча від батька й сестри чує докори (« – [...] як ти міг знехтувати думкою всіх, хто в нашому крутоярі живе? Кому над головою мільйони тонн багнюки нависло?» [8, с. 330]), а його самого часто мучать сумніви щодо доцільності втілення запланованого («[...] може, й справді в недобру мить взявся змагатися з Чорним яром [...]? Чи була в цій споруді крайня потреба?» [8, с. 328, 332]). Спроба змінити рельєф спричинила катастрофу, що відтворена з апокаліптичною семантикою крізь призму сприйняття Петра Дем'яновича, який не може повірити в те, що бачить: «[...] чорний водоспад, Ніагара грязюки, мулу, пульпи й каміння з сатанинським гуркотом нестримно ринула вниз! Все втратило глузд. Все було неправдоподібним. [...] Найстрашніше вже сталося. Хотів зробити добро, а зробив таке зло! [...] Сіризна якась незнайома, пустельна вдарила в очі. Садків нема, вуличка зникла, будиночки зобіч яру позносило, зчесало, у лічені хвилини ураганом змело» [8, с. 339–340, 342]. На думку В. Фашенка, О. Гончар у цьому творі «іде на парадокс: божевільні, які рятують Гайдамаку від «Ніагари грязюки», розумніші за лжетворця. І відповідальніші за нього. Їхнє запитання: «Суду боїшся?» звернене не тільки до героя оповідання. Воно постає перед кожним із нас» [25, с. 584].

У контексті екологічної проблематики письменник актуалізує ідею засудження браконьєрства. Так, в оповіданні «На косі» крізь призму сприйняття героїні, Ольги, автор викриває тих, хто наважується піднімати рушницю на лебедів. Із гострим осудом звертається Ольга до того, ким захоплювалася, хто поставав в її уяві вимріяним красенем-степовиком, але перетворився на злочинця: « – Чому ви поводитесь так, ніби ви – останній на цій землі? А ви ж не останній! Після вас – будуть. [...] гидка ваша філософія браконьєрства! [...] Цей птах... Він і для мене святий! А де ваші святині? Чи ви вже звільнили від них своє життя?» [8, с. 151–152]. У роздумах і переживаннях Ольги актуалізована думка про те, що навіть один вчинок людини, що виходить за межу добра, може мати фатальне значення: «Усе залежить від цього: буде постріл чи ні? [...] Може, навіть саме майбутнє, і цінність твоїх ідеалів, і всі оті диявольські вибухи, жахіття, про які тепер стільки пишуть, говорять, думають, – усе якимось найтоншим зв'язком зв'язано з його рушницею браконьєра, з тим – буде постріл чи ні?» [8, с. 149].

Важливою в творчості О. Гончара є тема праці. Значення й сенс праці розкривається письменником через зображення людини, яка самовіддано й натхненно працює, отримуючи від своєї роботи задоволення і приносячи нею користь іншим. Такими є директор МТС, трактористи й Зоя-радістка («Жайворонок»), колгоспниця Меланія («Соняшники»), шофер Кожущенко («Людина в степу»), помічниця капітана Люба («Дніпровський вітер»), біолог Ольга («На косі»). Прикметно, що у творах О. Гончара будь-яка праця, якщо вона виконується з любов'ю, натхненням і на користь людям, варта поваги. Показовими тут є слова одного з героїв оповідання «Соняшники» (1950): «У всякому ділі є свої майстри і своє, так би мовити, натхнення» [7, с. 445].

У праці розкривається краса людини – на цьому акцентує письменник у творі «Соняшники». Героїня оповідання – колгоспниця Меланія Чобітько – своєю зовнішністю розчарувала скульптора, який мав намір її виліпити («[...] ніщо вже, здається, не могло похитнути його першого враження. [...] всюди Меланія залишалася однаковою, тією некрасивою, скованою, незграбною, яку він зустрів сьогодні в конторі» [7, с. 446]), проте це розчарування минає, коли скульптор бачить Меланію під час праці – натхненною, самовідданою: «Так

ось яка вона, справжня! Щось майже величне було зараз у її поставі, в погляді, в рухах. [...] Захоплена роботою, вона, видно, зовсім не помічала скульптора, їй було не до нього, в неї була своя творчість. Розпалена, в самозабутності натхнення, вона вся ще мовби живе в іншій сфері, де відчуває себе владаркою, де можна триматись вільно й природно. Вже як не було тієї скованості, вимушеності, незграбності, яка так дратувала скульптора напередодні» [7, с. 453].

Самовідданим у своєму природженому ділі зображений і герой раннього оповідання «Черешні цвітуть» (1938) – садівник Амвросій Полікарпович. «Артільний черешневий сад – це живий витвір Амвросія Полікарповича» [8, с. 8], адже він був ініціатором і реалізатором ідеї посадити сад на, здавалося б, неродючій гірській землі. Як до живих істот, що потребують піклування й людського тепла, ставиться садівник до черешень. Їх, зрубаних білогвардійцями, він підбирає як поранених істот. Навесні сталося диво: зрубані черешні зацвіли, а їхні нищителі, білогвардійці, зазнали поразки.

2. Образний спектр творів О. Гончара

Образна парадигма прози письменника характеризується реалістичністю, психологізмом, ліризмом. Зображуючи людину в різних життєвих ситуаціях, у контексті суспільних і психологічних конфліктів, О. Гончар показує неповторність людської особистості, акцентує на гуманістичній основі її мислення й життєдіяльності. Окремі особливості художніх образів у прозі митця аналізували у своїх працях О. Бабишкін [2], А. Погрібний [21], І. Семенчук [23; 24] та інші дослідники, проте у цій сфері ще залишається багато аспектів, що потребують свого висвітлення та вивчення.

Одним із важливих образів у творах письменника є образ митця (співака, скульптора, письменника, художника та ін.). Образи митців актуалізують ряд етичних та естетичних проблем (людська сутність і доля митця, мистецтво і влада, свобода творчості, значення митця і його доробку, специфіка творчого натхнення, вічність художнього слова, особливості сприйняття митця та його творів), засвідчуючи глибоке розуміння О. Гончаром діалектики внутрішнього світу митця та психології художньої творчості.

Справжня натура митця не відразу відкривається герою оповідання «Народний артист» (1984) – таксисту, який везе співака Івана

Кононовича: «Той, кого належало везти, справляв геть неvigідне враження. [...] Шапочка на ньому піріжечком, якась ніби дамська, пальто підстрелене, шарфом закутаний до самого носа, гострого, дзьобатого, і вираз на обличчі такий, наче ось він чхнути збирається [...]» [8, с. 289]. Дратує таксиста вигляд пасажира, його букет жовтих троянд, ця поїздка в похмурий осінній день й те, що після того, як він відмовився їхати далі по багnistій польовій дорозі, пасажир вирушив далі пішки. Проте, довідавшись про мотивацію поїздки свого пасажира, побачивши ставлення до нього односельців, враження таксиста змінюється, він виявляє інше ставлення до артиста, просить його щось виконати. Образ співака відтак розкривається як через рецепцію таксиста, так і через показ ставлення до нього земляків. Іван Кононович заслужено носить звання народного артиста, що переконливо засвідчують любов і шана, яку виявляють до нього односельці: буфетниця, сторож, хлопці з цукроварні та ін.

Лише натхненний митець може творити, й тоді його витвір буде справжнім – така ідея актуалізована образом скульптора, зображеного в оповіданні «Соняшники». Для скульптора неможливо відтворити зовнішність людини, не пізнавши її душі. Проте душа, характер людини розкриваються не відразу, лише певні ситуації, обставини дозволяють вловити те неповторне, особливе, без чого не буває справжнього мистецького твору. Спілкування з Меланією, яку мав намір виліпити скульптор, спостереження за її поведінкою, манерами, особливостями життя, не змогли відкрити митцю того, без чого він не міг творити: «Скульптор стежив за нею з нещадною зухвалістю митця. Меланія мовби навмисне заповзялася розвінчати всі його творчі задуми. [...] З якого боку не заходив, скрізь вона була не та, якою він хотів і сподівався побачити її. Спробуй-но вихопити характер з цього хаосу недбалих ліній, кострубатих жестів...» [7, с. 441–442]. Митець навіть починає сумніватися у своїх творчих можливостях: «Може, зір притупився, може, я вже чогось недобачаю? [...] Генерали мені вдавалися. Чому ж не вдається проста людина праці? [...] може, я просто видихався або в чомусь помиляюсь і не можу досягнути, відкрити її?» [7, с. 444]. Творче натхнення повертається до скульптора тоді, коли він бачить Меланію під час праці – саме в ній розкривається її справжня суть, а внутрішня краса відбивається на зовнішності: «Обличчя натхненно розшарілося і, освітившись якимись но-

вими думками, стало мовби тоншим, інтелектуальнішим, багатшим, у ньому з'явилася сила несподіваних відтінків. Де взялась і врода, і характер, і чиста ідеальна чарівність ліній! Скульптор відчув раптом, як наяву молодіє, як уміння й обдарованість знову повертаються до нього. Запам'ятати, вхопити, виліпити! Отут, зараз, в цю мить! [...] Стояв, весь під владою свого відкриття. Зникло усе стороннє. Бачив лише море соняшників, білу косинку та артистичні вигини чудових рук, що, раз у раз здіймаючись, плавно й натхненно подзвонювали у свої золоті литаври» [7, с. 452–453]. За слухним спостереженням А. Погрібного, це саме «той випадок, про який можна сказати: це те натхнення, яке й породжене натхненням» [21, с. 127].

З-поміж репрезентованих у доробку митця образів представників творчих професій особливе місце займають письменники, адже О. Гончар, який за покликанням працював на письменницькій ниві, спілкувався з багатьма вітчизняними й зарубіжними майстрами художнього слова, був непересічною творчою особистістю і спостережливим митцем, добре розумів психологію письменника, знав радощі й труднощі його праці.

Образ поета в оповіданні «Пізнє прозріння» розкривається у контексті спогадів Івана Оскаровича, одного з керівників арктичної експедиції. Як учасник експедиції поет своєю зовнішністю й поведінкою не викликав у Івана Оскаровича серйозного ставлення, адже «був, може, найневдантішим, був особою майже курйозною, іноді просто жалюгідною! [...] До смішного соромливий, делікатний, зовсім безпорадний у практичних речах, цей шепелявий улюбленець муз не викликав з твого боку серйозного зацікавлення» [8, с. 174, 176]. Керівнику експедиції, звиклому сприймати людей поверхово, не вдалося розгледіти у своєму підлеглому непересічну особистість, митця: «Звідки було знати, що під тією непоказною зовнішністю, під тим незграбним балахоном живе ніжна й вразлива душа поета...» [8, с. 175]. Створена на основі вражень від експедиції «Полярна поема» «стала для її автора лебединим співом. Вклав у неї всього себе, щедро, нещадно» [8, с. 177], а тому став справді народним, улюбленим митцем для своїх співвітчизників. У цьому Іван Оскарович переконується, коли відвідує рідне селище поета на запрошення з нагоди вшанування його пам'яті: «Аж ось де відчуваєш, як люблять тут його, як дорожить ним це рибальське, від природи стримане, не

щедре на визнання узбережжя» [8, с. 177]. На відміну від Івана Оskarовича, земляки поета знали його справжнього, зуміли зрозуміти багатство його внутрішнього світу; вони люблять його твори, шанують пам'ять, викарбовують на камені його профіль, витворюючи культ митця. Тому й промова, в якій Іван Оskarович згадує поета, висловлює власні думки про нього, не справляє на слухачів очікуваного враження: «Мабуть, своєю відвертою розповіддю ти мимоволі порушив усталений образ поета, за дрібницями не розгледів у ньому щось істотніше, оте, чим живе він у їхній уяві, у їхній строгій, мовчазній любові» [8, с. 181].

Оскільки людина завжди перебувала в центрі творчих пошуків О. Гончара, образи героїв, відповідно, формували характер художнього конфлікту, акумулювали ідейний зміст. Так, образ поета визначає ідейно-тематичну специфіку твору, актуалізуючи морально-етичні теми (сприйняття людини представниками різних середовищ, невідворотність втрат, каяття) та проблем, що належать до сфери психології й рецепції творчості: співвіднесеність суспільної та мистецької ролі творчої особистості (учасник експедиції / фронтовик / письменник), оцінка митця в контексті створеного ним, ототожнення творця з його творінням («І для всіх людей, що зібралися тут, він – гордість, він чистий, він повік уже буде невіддільний від своєї прекрасної поеми!» [8, с. 183]), сприйняття поета різними реципієнтами й з різних точок зору (в баченні Івана Оskarовича він – його підлеглий, рядовий учасник експедиції, у рецепції земляків – визначний поет), культ митця й реакція на спроби його порушити (образ поета в сприйнятті Івана Оskarовича не відповідав уявленням про нього його земляків, відповідно, вони не сприймають інший погляд: «Далі епізод був такий, що слухачі мусили б хоч-не-хоч заусміхатись, проте обличчя у всіх кам'яні [...]. Зовсім не та реакція, якої він сподівався! Нічого не приховуєш, все викладаєш їм відверто, а враження таке, ніби не цього вони від тебе ждуть» [8, с. 181]).

Значне місце у творчості О. Гончара займають образи майстрів слова, які мають своїх реальних прототипів, чиї імена увійшли в історію світової літератури. З-поміж них і ті, з якими доля подарувала О. Гончару зустрічі й особисте спілкування.

«Бачив я людей справді видатних, талановитих і т. д., але ніхто з них з першого ж знайомства не справляв такого враження сильного,

як Довженко» [11, с. 209], – писав О. Гончар. Щоденникові записи, статті, нариси (напр., «Від Сосниці – до планети» (1984)) засвідчують постійний інтерес й повагу О. Гончара до постаті визначного письменника й кінорежисера О. Довженка, розкривають прагнення збагнути його геній, особливості мислення й творення, зрозуміти причини драматизму його долі. Прикметно, що О. Гончар мав намір написати великий твір про О. Довженка, про що свідчить щоденниковий запис від 29 червня 1956 року, в якому окреслені можливі тематичні напрямки: «Довженко... З таких, як він, у давнину ставали чаклуни, ворожбити, а може, й пророки. Про нього варто б написати роман. [...] Бажання довго жити, як ворон. Мрії. Конфлікт з Вождем» [11, с. 207]. Цей задум так і залишився нереалізованим, але був написаний невеликий твір «Двоє вночі», в якому порушена непроста тема відносин Довженка й Сталіна (прикметно, що це оповідання не друкувалося 25 років). Як відомо, Сталін підтримував ті творчі починання митця, які відповідали його ідеології (фільми «Аероград» (1935), «Щорс» (1939)), даючи за них високі нагороди, але піддавав критиці й заборонам те, що виходило за межі дозволеного в тоталітарній системі (наприклад, «Україна в огні» (1944)). Відтворюючи епізод нічного спілкування Сталіна й Довженка під час прогулянки Арбатом, автор розкриває тему взаємин митця й генералісимуса в ракурсі проблеми міжособистісних стосунків, у яких увиразнюється справжня суть людей. Сталін прагне спілкування з Довженком, адже душа митця «була яскрава, багата, рідкісно щедра» [8, с. 113]. У розмові з письменником тиран «ставав людиною звичайною, безвладною, людиною, якій живеться досить холодно і яка дорожить можливістю зігрітися біля вогнища чужої душі» [8, с. 113]. Показово, що у спілкуванні з митцем «вождь усіх народів» виявляє свою людську сутність: « – [...] я не тиран. Принаймні не народжувався таким. – І в голосі його пробився смуток, і в тернах очей теж на мить зринуло щось глибоко сумовите, щире. Те, що з ясного дитинства, із гір Кавказу. Те, що від матері» [8, с. 118].

Як справжній митець Довженко невіддільний страху, тому не боїться говорити Сталіну правду про те, що відбувається (руйнування храмів, голод, терор): « – Бога в людей відібрали, церкви порозвалювали, навчили нас красти [...]. Та – качан, та – жменю зерна, а та – хоч картоплинку з поля несе (бо грами ж на трудовень даємо!).

[...] на станціях стільки людей з клунками, стільки облич з печаттю турбот і смутку глибокого» [8, с. 114–115]. Прикметно, що на питання Сталіна про те, чи він нічого не боїться, митець відповідає: « – Боюсь... забуття. Тільки забуття!» [8, с. 117]. Відтак, справжній митець – людина вільна («Художник – це той, хто здатен дивитися на світ вільними очима» [12, с. 578]), яка мислить категоріями вічності й належить вічності, а тому може відстоювати правду, не знаючи страху, адже земне для неї – тимчасове.

Визнаючи владу мистецтва, Сталін проте переконаний в існуванні сильнішої влади («Є в житті влада всеосяжна. Вседолаюча» [8, с. 117]). Водночас, заперечуючи сам себе, він піддається владі митця, довіряючи йому, відкриваючи перед ним душу, стримано слухаючи правду про злочинства влади, головним представником якої він є: «Він слухає, коли говорить митець» [8, с. 119]. Порушуючи проблему «мистецтво і влада», О. Гончар акцентує на могутності й вічності мистецтва, якому підкоряються навіть, здавалося б, всесильні тирані: «Під час прощання Сталін наче поник, наче похилився, і густі вуса його злегка торкнуло усміхом, йому невластивим, якимось прохаським, майже запобігливим. Так! Владі його немає меж, але й він, той, чия влада безмежна, на якусь мить ставав перед художником схожим на прохача, запобігаючи співчуття й підтримки, шукаючи в нього захисту перед вічністю» [8, с. 119]. Натомість митець, володіючи безмежною владою й належачи вічності, є безстрашним, самодостатнім, вільним, духовно багатим, відкритим і чуйним до всіх, незалежно від того, яке місце займає людина в суспільній ієрархії: «Був повен сили й дерзання. [...] З високо піднятою головою крокує митець. Крізь посвисти вітру несе в душі розлив співчуття до всіх: будь то змучені люди вокзалів чи всесильна людина в шинелі [...]» [8, с. 119].

Жанр нарису, що передбачає «єдність художнього, побудованого на творчій уяві світу, й публіцистичного елемента, що ґрунтується на документальному освоєнні дійсності» [5, с. 775], став вдалою формою для відтворення образів митців, адже дозволяв поєднувати письменницьку уяву, індивідуальні враження з реальними фактами. Особливо майстерними в цьому контексті видаються художні нариси О. Гончара про зарубіжних письменників. Так, у нарисі «Берег його дитинства» (1960) образ данського письменника М. Андерсе-

на-Нексе (1869–1954) формується на основі вражень від особистого знайомства з ним та відвідин місць, де минули його дитинство та юність. Визначальними у моделюванні образу письменника є початкові враження від знайомства з ним: «Був він на півсторіччя старший за мене, але нам було про що говорити [...]. Найглибшу пошану викликав він до себе, я дивився на нього і думав про його нелегке життя, про юність його та дитинство, про те, як він з веселою мужністю пройшов свою путь і ніби зібрав у собі живу історію свого народу, його мудрість і поезію боротьби» [8, с. 101–102]. Важливими для пізнання людської сутності митця є деталі зовнішнього вигляду: «[...] в зірких, по-молодому блискучих очах – привіт, усміх і доброзичливість людини, яка сама зазнала в житті багато горя і, може, тому бажає іншим багато добра» [8, с. 102]. Глибшому пізнанню М. Андерсена-Нексе сприяв візит О. Гончара на його батьківщину – данський острів Бронхольм, де, здається, все позначене присутністю митця: «[...] його душею тут повниться небо, вітрами його молодості свистить увесь простір, а море, б'ючись об берег, шумить і шумить вічним шумом прибою, в ритмах якого мені вчувається: «Нексе... Нек-се...»» [8, с. 106]. Батьківщина письменника розкрили автору нарису такі його риси, як глибока любов до рідної землі (промовистим є такий факт: митець взяв собі прізвищем назву свого рідного міста – Нексе, «маленького, нікому не відомого острівного містечка, підписав ним свої перші твори і прославив його на весь світ» [8, с. 104]), правдолюбство, сміливість у розкритті людських вад (навіть, якщо вони притаманні його землякам). Реалістичність і нещадність відтворення у творах М. Андерсена-Нексе негативних явищ, які він спостерігав у своєму рідному місті, обумовили упереджене ставлення до письменника окремих його односельців. У цьому О. Гончару довелося пересвідчитися під час намагань поспілкуватися зі земляками митця і зробивши невдалу спробу потрапити в будинок, де він народився: «Я одразу почуваю їхню до нього неприязнь, почуваю, що стаю для них ворогом уже тільки тому, що осмілюся ось так відверто, майже захоплено цікавитись: «Де він жив? Де народився?». Вони вдають, ніби не розуміють, про кого йдеться. [...] О, та я ж упізнав вас! Це ж він описав, намалював вас у своїх творах, висміяв вашу пиху, зажерливість, тупість... [...] вивів, висміяв їхні вади, і вони, можновладці, теперішні «батьки міста», не можуть

забути йому цього. Ненависть до нього передається у них, як спадщина, з покоління в покоління. Може б, їм було навіть вигідно пишатися ним, своїм земляком, діставати зиск із його слави, але їм несила переступити власну свою обмеженість, нищість і ненависть до нього, який їх весело й нещадно затаврував у вічності» [8, с. 105]. Проти-лежну реакцію на ім'я М. Андерсена-Нексе О. Гончар спостерігає під час спілкування з робітниками й рибалками, адже їхні інтереси митець відстоював у своїх творах, однією з провідних тем яких був робітничий рух у Данії (роман «Мортен Червоний» (1948) та ін.). Позитивну рецепцію й належну оцінку знайшла творчість М. Андерсена-Нексе у світі: «Я згадав, як вшановували його в іншій країні, на берегах Дунаю, згадав, як люблять його люди моєї країни [...]» [8, с. 105].

Образ визначного португальського письменника Луїса де Камоенса (1524–1580) відтворено в нарисі «На землі Камоенса» (1985), написаному під враженнями від перебування у Португалії в червні 1985 року (у дещо зміненому варіанті нарис уміщений як передмова до першого видання україномовного перекладу поеми Камоенса «Лузіади» (Київ, 1987)). Луїс де Камоенс – поет, драматург, воїн, мореплавець – «увійшов у світову літературу як співець мужності людини, як один із великих поетів Відродження» [9, с. 163]. Як і властиво для жанру художнього нарису, образ Камоенса у творі О. Гончара змодельовано шляхом поєднання дійсних фактів життя й творчості португальського митця та власних суджень і вражень автора. Постать Камоенса відтак розкривається через відтворення його життєвого шляху, контексту епохи та особливостей творчості. Саме у творчості найвиразніше виявляється особистість митця. Невипадковою у цьому сенсі є значна увага О. Гончара до найвизначнішого твору Камоенса – поеми «Лузіади» (1550–1570), хоча геній митця «познався і на інших видах мистецтва, живлющий його вплив, скажімо, цілком відчутний у шедеврах архітектури, в творіннях все-світньо відомого португальського бароко» [9, с. 166]. Значення поеми, «яку народ його вважає своєю португальською «Одіссеєю»» [9, с. 163], визначається її національним змістом: в ній відтворені найважливіші історичні події Португалії, звеличено подвиги народу, зокрема географічні відкриття португальських мореплавців кінця XV ст., прокладання морського шляху до Індії Васко да Гамою, від-

творено власні враження автора про Європу, Африку, Індію, в яких йому довелося побувати. Характеризуючи головне творіння Камоенса, О. Гончар увиразнив його визначальні особливості, проявивши себе не лише письменником, а й критиком: сила пафосу й ідейного змісту, оригінальність стильового та образного синкретизму (ренесансні, барокові, реалістичні й міфологічні тенденції), поліфонізм наративу, локальність, індивідуальність й, водночас, універсальність: «Темпераментна, розкішна у своїй буйній барокальній образності поема Камоенса, подібно до Гомерових та Овідієвих поем, увібрала в себе, здається, все найхарактерніше із життя та борінь свого часу, відтворила самий дух доби великих відкриттів, дух, в основі своїй високогуманістичний, що вбирав у себе найсміливіші поривання ренесансної людини. [...] геній автора «Лузіад» не менше виявився і там, де нестримність його фантазій природно переходить у ліричну сповідь покривдженого, де емоційна бурхливість захоплень людиною-творцем щораз єднається з гнівним викликом пихатим грандам [...], зірке око сумлінного художника вміє помітити і кривди, що їх чинили мореплавці аборигенам далеких земель [...]» [9, с. 165]. Відтак, поема розкриває такі риси її автора, як мистецька обдарованість, ерудованість, патріотизм, чесність, сміливість, життєлюбство, темпераментність, емоційність, знання морської справи.

Творча особистість Камоенса, його геній залишили слід не лише в літературі, а й в інших видах мистецтва, зокрема у художніх панно на сюжети поеми, які бачить О. Гончар у палаці, що був відведений під резиденцію для парламентської делегації. Все це дає можливість пересвідчитися у силі, значенні й вічності мистецтва: «Дивишся на ці нетлінні творіння, що оздобили замок, на ці океанно-сині поеми, немовби самою природою витворені у довговічному матеріалі, і сприймаєш їх як натхненний спів людській мужності, гімн величчю людини прагнучої, шукаючої, і відчуваєш, що нічого вищого, мабуть, нема на світі за красу і мудрість мистецтва» [9, с. 167].

Творчість Камоенса «перейнята духом гуманізму, сміливими шуканнями тогочасної людини, внутрішньою відвагою тих, кого не страшать самі підступи долі, для кого і одвічна дисгармонія світу не здається чимось непереборним» [9, с. 163], тому для О. Гончара постать Луїса де Камоенса стала втіленням етноментальних рис португальського народу, адже у поемі «Лузіади» митець розкрив прита-

манні португальцям прагнення до пізнання незвіданого, відвагу, гідність, цілеспрямованість, згуртованість, патріотизм. Відважні мореплавці, нащадками яких є сучасні португальці, значною мірою саме завдяки поемі Камоенса назавжди увійшли в історію народу, їхні подвиги є гордістю для сучасного й майбутніх поколінь. У цьому О. Гончар переконується, спілкуючись із португальцями, спостерігаючи за їхнім ставленням до історії та культури свого народу. Показово, що іноземних гостей португальці обов'язково запрошують побувати на скелі Кабу де Рока (мисі Долі) – найзахіднішому виступі Європейського континенту, де на постаменті зафіксовані слова з поеми Камоенса: «Тут кінчається земля, починається море», адже саме звідси «вирушали в невідому путь мореплавці. Ті, що наснажившись духом пригод і відваги, пускалися під своїми напнутими вітрилами в далеч океанів, у саму невідомість» [9, с. 163].

Поїздка до США в липні 1955 р. у складі письменницької делегації подарувала О. Гончару зустріч із американськими письменниками Робертом Фростом (1874–1963) та Карлом Стендбергом (1878–1967). Враження від спілкування з ними відтворені у нарисі «Атлантична ніч» (1955) (як фрагмент увійшов до твору «Крізь залізну завісу» (1955; 1991)). Образи американських письменників формуються шляхом зіставлення того, що О. Гончару вже було відомо про них, і тих вражень, що виникли в нього під час спілкування з митцями. Так, Р. Фрост вразив О. Гончара своєю увагою до очей співрозмовника: «[...] він пильно зазірав кожному з нас в очі, подовгу вдивлявся, ніби намагався щось там дуже важливе для себе прочитати [...]» [9, с. 23]. Прикметно, що через багато років у «Щоденниках» О. Гончар знову повернеться до цього враження («[...] Роберт Фрост, американський поет, що все пильно в очі мені дивився і пояснив потім, що «по ваших очах я хочу пізнати ваш народ»» [13, с. 296]), підтверджуючи тим самим уже сформоване уявлення про американського письменника як про проникливого психолога, пильного дослідника людської душі [9, с. 24].

Спілкування з Карлом Стендбергом додало до уявлення про нього як про темпераментного й оптимістичного співця трудової Америки, поета демократичного складу [9, с. 24] ще й такі риси, як чуйність, доброзичливість, бажання пізнати представника іншої нації, прагнення дружби: Стендберг, «дізнавшись, що один з членів пись-

менницької делегації (О. Гончар. – уточнення моє, *I. П.*) занедужав і коротає вечір самотньо в готельному номері, вирішив провідати незнайомого колегу» [9, с. 24–25]. Розмова двох митців виявила, що попри ментальні й соціальні відмінності, їх об'єднують окремі аспекти історії й сучасності, небайдужість до трагедій людства, бажання взаємопізнання і творчого спілкування: «[...] і оживає в розмові давня історія з Карлом XII та Переволошиною, і озивається сучасна історія з Хіросимою та Нагасакі [...]. Згадано було в розмові цього вечора імена Мирослава Ірчана та Івана Кулика – перших повпредів української літератури на цьому континенті. Мовилося про дружбу людей, яку митець покликаний розвивати, бо ж це свята й найгуманніша його місія...» [9, с. 25]. Постаті американських письменників у рецепції О. Гончара набувають увиразнення в часовій проекції. Так, 1991 року, осмислюючи свою поїздку до Америки у 1955 році, він глибше усвідомлює особливості поведінки американських митців та значення їхнього ставлення до письменників із СРСР: «Тоді нас вважали прибульцями з країни тоталітарної, режимної, з країни гулагів, нещадних «проработок», утисків, переслідувань та постійних наглядів, що не полишали нас і тут. І саме це, мені здається, найбільше і спонукало наших американських друзів виявляти нам свою творчу солідарність. Вони мовби не хотіли помічати міждержавної напруги, офіційних конфронтацій та підозр, те світло людяності, що струмувало з їхніх очей, здатне було проникати крізь таку, здавалось би, всесильну й ні для кого непроникну залізну завісу [...]

Отже, образи митців у творах О. Гончара розкриваються через відтворення власних вражень автора від особистого спілкування («Берег його дитинства», «Атлантична ніч», «Двоє вночі»), від пізнання батьківщини митця та його творчості («Берег його дитинства», «На землі Камоенса»), а також крізь призму сприйняття інших героїв («Народний артист», «Пізнє прозріння», «Берег його дитинства») та через відтворення почуттів, думок персонажа («Соняшники»). У більшості творів О. Гончара образи письменників, імена яких увійшли в історію світової літератури, змодельовані в контексті майстерного поєднання художньої та документальної площин, що сприяло поліфонічній репрезентації образу та яскравому вияву авторської позиції.

Особливе місце у прозі О. Гончара займають образи представників інших народів та країн. Під час війни, а потім у складі письменницьких та дипломатичних делегацій О. Гончар побував у багатьох країнах, зустрічався з різними людьми, представниками інших народів. Спостереження за світоглядними, соціокультурними, побутовими особливостями життя інших націй, враження від побаченого репрезентовано у художніх і публіцистичних творах митця («Модри Камень», «Весна за Моравою», «Усман та Марта», «Ілонка», «Плацдарм», «За мить щастя», «Далекі вогнища», «Магда», «Орхідеї з тропіків», «Білі ночі», «Корида», «Японські етюди», «Китай зблизька», «Зустрічі з друзями», «На землі Камоенса», «Берег його дитинства», «Спогад про океан», «Атлантична ніч», «Відкриття Альберти» та ін.). Зображені у творах О. Гончара інокультурні реалії й образи представників інших народів (угорців, словаків, чехів, румунів, японців, китайців, тайландців, індійців, португальців, американців, німців та ін.) виявляють спрямованість письменника на пізнання й осмислення людської сутності в її неповторності, репрезентують виразне авторське начало, письменницький світогляд, переконання, творчі мотивації, адже імагологічний літературний образ за своєю природою «не є фотографічним відбиттям Іншого/Чужого, за ним стоїть і в нього інкорпорується автор із своєю суб'єктивністю, зі своєю культурою й ментальністю» [19, с. 95]. Прикметною особливістю репрезентації Іншого у творах О. Гончара є відсутність загостреного протиставлення «Я»/«Інший», «Свій»/«Чужий», адже для письменника ключовими були етноментальний, психологічний та культурологічний виміри Іншого, що убезпечило від інтерпретації Чужого як опозиції до Свого. З цим пов'язано й те, що у творах митця не акцентовано на домінуванні Свого по відношенню до Іншого/Чужого. Така особливість не вписувалася в рамки соцреалістичних координат і обмежених стереотипами уявлень, виказуючи незаангажовану політичними ідеологемами, пронизану гуманістичними цінностями позицію О. Гончара щодо сприйняття інших країн та їхніх представників, у контексті якої Чужий ставав Близьким, що загалом суголосно з проблематикою сучасної імагології, яка полягає у «пізнанні світу Чужого в його ідентичності, уникаючи екстраполяції Свого в його тлумаченні» [19, с. 94]. Особливості образів представників інших народів і країн у творах О. Гончара є цікавою, проте

маловивченою проблематикою, до якої зверталася незначна кількість дослідників [4; 17; 22]. Тому комплексне осмислення специфіки імагологічних аспектів у творах О. Гончара дозволить розширити уявлення як про природу образної парадигми творів письменника, так і про його світоглядно-творчі інтенції.

Досвід пізнання інших країн та народів відтворений вже в ранніх художніх творах О. Гончара, присвячених темі війни. «Війна винесла письменника за національні межі – він побачив світ! – й на тій новій висоті він мислив масштабно і як громадянин, і як письменник» [1, с. 89], – слушно зазначає В. Абліцов. Під час війни, зокрема з квітня 1944-го по травень 1945-го року О. Гончар воював у складі стрілецького полку на європейських фронтах, пройшовши через тогочасні території Румунії, Угорщини, Чехословаччини, Австрії та інших країн. Письменник бачив звичаї, особливості життя інших народів, спостерігав єднання різних націй у прагненні свободи й миру. Спогади про представників слов'янських народів, які зустрічалися на дорогах війни, спільність прагнень і переживань залишалися для О. Гончара незабутніми, про що свідчать щоденникові нотатки, зокрема запис від 9 травня 1987 року: «Європейські дороги згадую, обличчя дорогих мені чехів, словаків, румунів, мадяр. Побраталися з багатьма» [13, с. 145]. Теплі спогади про Угорщину, угорців (мадяр), враження від їхньої доброзичливості, схожості їхнього життя, звичаїв до українських були живі у пам'яті О. Гончара впродовж життя. Через багато років після війни, звертаючись до угорських читачів, він зазначав: «І коли виникають перед очима картини воєнних літ, поряд з моїми фронтовими товаришами бачу оповиті серпанком часу обличчя багатьох тих, з ким доводилось зустрічатись на угорській землі. [...] відчуваю тепло селянських осель, які не раз відігрівали нас, задубілих на холоднечі, на вітрах, під холодними осінніми дощами. Пам'ятаю, як вразили мене вперше побачені степові угорські хутори й колодязі з журавлями, й круторогі воли, і народні звичаї, весь простий і мудрий уклад народного життя – це все нібито було мені давно знайоме, адже воно так перегукувалось з образами мого полтавського дитинства...» [10, с. 210]. У новелі «Весна за Моравою» (1947) письменник зображує угорців, які допомагають доставляти снаряди на фронт і, хоча шлях видався складним і небезпечним, старшина «Гуменний з задоволенням відзначив, що боєприпасів ніх-

то не кинув» [8, с. 45]. Ризикуючи своїм життям, угорці несуть снаряди на передову, допомагають пораненому Гуменному дійти до місця призначення, виявляючи співчуття й солідарність. У творі «Плацдарм» (1987–?) оселя мадярської родини завжди зустрічала солдатів «затишком, теплом і надійністю» [8, с. 218], господарі – привітністю і співчуттям. Чинником взаємопорозуміння між українцем Іваном та мадяркою Пірошкою є кохання, адже «нікому, певне, не вдається так швидко й безпомилково порозумітися між собою, як закоханим!» [8, с. 220]. В оповіданні «Ілонка» (1949) мешканці вже звільненого від німців угорського селища розкриваються у своєму налаштуванні на мирне життя, відстоюванні своєї свободи й прав, у життєрадісності, що виявляється у святкуванні збору врожаю. Дівчинка Ілонка уособлює ширину, безпосередню, веселу вдачу мадяр. Сміливість, рішучість, згуртованість угорці засвідчують під час пошуків злочинця, який стріляв у сержанта Лошакова.

У новелі «Модри Камень» О. Гончар відтворює радість словак – Терези та її матері – коли вони дізнаються, що до їхньої домівки зайшли «руські», тобто військові антифашистського фронту. Позитивне ставлення словаків до героя-наратора та його товариша Іллі зумовлене не лише власне гуманним налаштуванням, а й сприйняттям їх як визволителів. Морально-етичні, ментальні (а для Терези та героя-оповідача ще й почуттєві) чинники сприяли порозумінню між українцями й словаками. Особливу роль у цьому відіграв мовний фактор: « – Так ми ж дома! – вигукує він (Ілля. – *I. II.*) вражений. – Я все розумію!

– Ми також вас розуміємо. [...]

– Нарешті кінчилось оте «нем тудом», – каже Ілля. – Ми наче знову на батьківщині» [8, с. 26]. Етнообраз словаків увиразнений деталями інтер'єру (кахельний камін), екстер'єру (різьблений ганок), мовлення (відтворюючи мову Терези та її матері, письменник використовує окремі вислови: « – Пан Бог видить, кого я виглядаю!», « – Днесь нікого, пане вояку», « – Просім пана», « – Просім ще єдну квартиру», « – Як ви ся іменуєте?», «іти горі»; слова: «взели», «четвірок», «кам», «тутко», «мам», «весніца»). Короткочасне перебування у родині словаків, образ дівчини-словачки світлим спогадом назавжди залишилися в пам'яті героя-оповідача: «Ми виходимо в сліпу вітряницю, залишаючи за собою в кімнаті і світло, і тепло, і людську

ласку. [...] ця випадкова зустріч, єдиний погляд, єдина ява у великій драмі війни [...] ніколи не померкне» [8, с. 27, 30]. Оpubлікована 1946 року в журналі «Україна» (№ 4/5), новела «Модри Камень» з ідеологічних причин була піддана критиці. О. Гончар згадував про це: «Оповідання «Модри Камень» було надруковане, і оскільки в ньому йшлося про почуття кохання, що спалахнуло у радянського солдата до дівчини-словачки (тобто іноземки!), то авторові оповідання одна з республіканських газет одразу ж висунула тяжке політичне звинувачення. Підхопивши це абсурдне звинувачення, автора почали проробляти на всіх зборах – університетських і міських. Постало питання про звільнення з університету (на той час мене було зараховано асистентом кафедри української літератури). Найбільше засмутило те, що, незважаючи на очевидну брехливість, абсурдність звинувачення, незважаючи на грубо спотворене тлумачення оповідання, від автора одвернулися навіть деякі вчорашні друзі. [...]. Усе це дуже гнітило. Було важче, ніж під кулями» [9, с. 65]. В. Аблицов із цього приводу резюмує: «Чи не тому вже в іншій, після «Модри Каменя», новелі «За мить щастя» спалах кохання радянського бійця закінчився його розстрілом своїми ж фронтовими побратимами...» [1, с. 109].

О. Гончар показує, що кордони між представниками різних націй долає сила почуття. Так, кохання руйнує мовний бар'єр між узбеком і латвійкою в оповіданні «Усман та Марта» («Дивувало одне: про що і як вони могли розмовляти, смуглявий оцей юнак із Самарканда і білява латиська дівчина? Марта майже зовсім не знала російської мови. Усманові вона теж давалась нелегко [...]» [8, с. 33]); етнічні, мовні, соціальні кордони долаються почуттям, що виникає між українським артилеристом та угорською жінкою в новелі «За мить щастя» («Були сказані якісь слова, – він сказав їх по-своєму, вона по-своєму, – і хоч це було як мова птахів і говорилося не для того, щоб зрозуміти, однак й це щасливе лепетання ще більше зближувало їх» [8, с. 123]).

Оповіданням «Магда» (1978) О. Гончар урізноманітнює українську літературну традицію зображення етнообразу ромів (Т. Шевченко «Відьма», П. Куліш «Циган», Ю. Федькович «Циганка», І. Франко «Цигани», М. Старицький «Циганка Аза», О. Кобилянська «У неділю рано зілля копала», Л. Костенко «Циганська муза» та ін.). Ставлення О. Гончара до ромів засвідчує запис у «Щоденнику» від 8 березня

1987 р.: «Люблю циган! Слухати їхні пісні, дивитися їхні танці на екрані – одна насолода. Ось де мистецтво повне життя, правдиве, щире, палаюче [...]. І саме воно, плем'я циганське – це ж загадка із загадок! Як вони збереглись? Як донесли до нас крізь віки свої звичаї, мову, темперамент?» [13, с. 135]. В оповіданні письменник розкрив не лише індивідуально-авторську рецепцію ромів, а й відтворив сформовані у свідомості українців стереотипні уявлення про них. О. Гончар показує, що забобони щодо ромів виникли саме на основі стереотипних уявлень (зокрема, закріплення за ними таких рис, як схильність до крадіжок, брехні): «[...] на одній із наших степових доріг з'являються ті, кого ми ждемо й водночас побоюємося, від кого дорослі велять нам, малим, триматися осторонь, бо можуть дитину вкрасти й завезти світ за очі; будеш вік у шатрах й ніколи не побачиш своєї Тернівщини...» [8, с. 206]. Індивідуально-авторське сприйняття ромів заперечує поширені стереотипи: «Вільні люди! Люди в шатрах, у шарабанах! [...] всі вони, бородаті й безбороді, поглядають на нас весело й приязно, кине котрийсь жарт та ще й підморгне! Одне слово, зовсім ці люди не такі, щоб нам від них тікати, ховатись чи почувати до них ворожість» [8, с. 206]. Руйнуючи стереотипи, автор акцентує на таких ознаках етнообразу ромів, як любов до свободи, пригод і мандрів, уміння ворожити, життєрадісність, пристрасність, самоповага, утаємниченість: «[...] ніколи від них не почуємо ні зізнань, ні скарг про пережите в нетутешніх краях, серед інших людей, [...] повертаються з набутком невідомих нам радісних чи гірких пригод, несучи на обіддях коліс і пил доріг, і безліч своїх таємниць. [...] Знана всіма бурхливість вдачі людей із шатер, здатність їх скипівши від найменшої образи, постояти за себе, не ставилась тернівщинами їм на карб [...]. Кожен із нас мав не забувати, що самолюбному цьому племені пальця в рот не клади, кривдити його не смій, бо дістанеш здачу таку, що вік пам'ятатимеш» [8, с. 207, 209].

У творі, як і в оповіданні «Ілонка», важливу роль у формуванні уявлення про Іншого відіграє образ дитини. Циганська дівчинка Магда уособлює характерні риси ромів. Запропонувавши поворожити й нічого не просячи за це, Магда тим самим виокремила героя-оповідача з-поміж інших, запам'ятавшись йому на все життя. Образ Магди супроводжував автора на життєвих дорогах: йому здавалося, що вона могла бути серед тих, кого розстріляли фашисти під час вій-

ни, її очі він бачив у Сибірі, вгадувалася вона йому й у дівчинці в аеропорту Бомбея.

Яскраві образи представників інших народів репрезентовано в нарисах та етюдах О. Гончара. Зокрема, особливості життя чехів та словаків у післявоєнні роки на основі авторських вражень відтворені у циклі «Зустрічі з друзями. Нариси про Чехословаччину» (1950); авторська рецепція китайців розкрита у нарисах, що увійшли до книги «Китай зблизка» (1951). Поліфонізмом тем, образів, вражень, настроїв, фрагментарних картин, що формують уявлення про японців, прикметний цикл «Японські етюди» (1961), що був написаний у результаті поїздки О. Гончара до Японії в 1961 році. Назвавши твори етюдами, автор, як слушно зазначає Н. Борисенко, визначив їхню мету: «створити певну цілісність, збудовану на мозаїчному поєднанні уламків текстів, із котрих вимальовується щось значно більше: образ країни Висхідного Сонця, яка напрочуд сподобалася письменнику» [3, с. 152]. Кожен етюд, що увійшов до збірки, є безфабульним твором, проте має свою ключову тему, що розкривається у змодельованих візуальних картинах, відтворених враженнях, переданих настроях, що, в сукупності, увиразнюють уявлення про етноментальну специфіку Іншого, формують образ Японії «як ансамбль ідей про іншого» [20, с. 398]. У контексті тем, образів, настроїв, вражень увиразнюються окремі показові риси японців. Так, в етюді «Квітуча сакура» письменник зафіксував свої спостереження за ставленням японців до життя, природи. Здатність бачити й цінувати красу чи не найвиразніше виявляється у ставленні японців до квітучої сакури, що постає символом естетичних цінностей, уособленням душі народу: «Вона не дає плодів, сакуру розводять тільки для квітів. [...] якщо тебе питають, що таке душа нашого народу, відповідай: «Це суцвіття вишні, що лле пахощі в променях ранкового сонця»» [9, с. 35–36]. Сакура не здатна створювати контрастів, а лише гармонію – це зрозумів спостережливий митець під час її споглядання на тлі шахтарських бараків. Показові риси етноспільноти відображені у звичаях і святах, а також у ставленні до дітей (етюд «Про що мріють японські діти»). Відтворюючи свою рецепцію Іншого в усій поліфонії його образу, О. Гончар показує японців у праці, протесті, боротьбі, святкуванні, побуті, що формує узагальнене уявлення про етноментальні особливості народу. Передаючи вра-

ження від конкретних особистостей, з якими довелося спілкуватися, митець моделює індивідуалізовані етнообрази, що репрезентують як неповторність людської особистості, так і загальні ментальні риси всього народу. Таким, зокрема, є Міва-сан (герой етюдів «Міва-сан і хлопець у червоній куртці»), якому притаманні патріотизм, допитливість, працелюбність – риси, які водночас характерні для всіх японців. Оскільки імагологічний образ є сукупністю «уявлень та ідей про Іншого, не-свій світ і культуру, що неминуче виводить цей образ на перехрестя проблем ідеологічних і культурологічних, нерідко й політичних» [19, с. 95], важливим для всебічної репрезентації образу Іншого є відтворення різнобічних аспектів його буття, що, в сукупності, формують уявлення про інокультурне середовище та його представників. Відповідно, образ японців моделюється через зображення як духовних, культурних, так і соціально-політичних, економічних чинників їхнього буття. Зокрема, складні умови життя і праці японських шахтарів, їхні протести відтворено в етюдах «Мііке – край шахтарський» та «Нашадок самурая». Спостережливий автор відзначає працелюбність японців, але він не може не бачити й складностей умов праці японських робітників, шахтарів, селян, того, що свідчить про соціально-економічні проблеми країни. Побачивши важку працю японських селян («Місто-страдник»), побувавши на профспілковому святі («Нашадок самурая»), ставши свідком страйків робітників («Мііке – край шахтарський») і спостерігаючи за розвагами «золотої» молоді Японії («Нашадок самурая»), О. Гончар зауважує соціальну контрастність країни, що певним чином пов'язана і з духовно-філософським рівнем, що увиразнюється у контексті осмислення трагедії Хіросіми (етюдів «Місто-страдник»). Згадки про атомне бомбардування та його наслідки залишаються у пам'яті народу, відтіняючи веселу вдачу японців сумом і тривогою. Горе й радість, тривоги і сподівання – невід'ємні складові життя народу. Крізь призму авторського сприйняття символічного змісту набувають такі деталі, як скелет будинку-павільйону промислової виставки, обгоріле лахміття, шматки переплавленої черепиці, що зберігаються у міському музеї, пам'ятник дівчинці, яка вірила, що видужає, якщо зробить тисячу паперових журавликів.

Образ тайландців крізь призму авторського сприйняття постає в нарисі «Орхідеї з тропіків» (1981). О. Гончар акцентує на потребі

взаємопізнання як передумові формування незаангажованого сприйняття Іншого/Чужого: «Як мало ми знаємо одне одного! Скільки наївних запитань, викривлених суджень почуєте у тайландській столиці навіть від людей, настроєних щодо вас доброзичливо» [8, с. 232]. Прагнення творчого спілкування є особливо відчутним під час зустрічі з тайландськими письменниками. О. Гончар приємно здивований тим, що його тайландські колеги, «готуючись до зустрічі, повишукували найменші публікації в англомовних «прогресівських» виданнях та в журналі «Радянська література», що виходить у Москві іноземними мовами, знайдене проштудіювали все до словечка, бо їм хочеться більше знати про людей того поетичного краю, що його колись натхненно змалював Микола Гоголь своїм чарівницьким пером» [8, с. 232]. Пізнання Іншого набуває сенсу в контексті актуалізації проблеми самоідентифікації етносів, усвідомлення власної ідентичності через пізнання Іншого/Чужого, що суголосно ідеям сучасної імагології про взаємопов'язаність світів Свого й Чужого, адже Чужий є «не лише опозицією «Своєму», але і способом та формою його присутності в світі» [18, с. 15]. Спілкування з тайландцями переконує О. Гончара у необхідності взаємопізнання і взаєморозуміння: «Вони чули про Київ, чули, що то місто краси фантастичної, одне з найчудовіших на планеті... – Та от чи вдасться його коли-небудь побачити? Смуток і сумнів у голосі, бажання дружби, жага пізнання. Небагато, однаке, й ми знаємо про них, про їхнє життя. Наше знайомство з країною досить побіжне [...]» [8, с. 232–233]. Спостереження спонукає автора до проєкцій у минуле, до залучення історичних площин, що породжує роздуми про джерела та історію цивілізації, про шляхи взаємопізнання та соціокультурних контактів між народами. У рецепції іноземця своєрідними ідентифікаційними маркерами столиці Таїланду Бангкока є вічноквітуча тропічна бугенвілія й стічні канави [8, с. 233]. Контрастність як риса Бангкока поглиблюється спостереженнями автора, в яких увиразнюються соціальні особливості міста, в якому «окутані садами вілли багатіїв сусідять з районами трущоб» [8, с. 233], специфіка його денного й нічного життя, спосіб буття його мешканців («Вдень місто живе діловим, сучасним життям, де ринуть і ринуть автомобільні і людські потоки, а нічний Бангкок – то вже світ особливий, з'являються ніби інші люди» [8, с. 234]). Письменник відтак репрезентує як етнічні, релі-

гійні, культурні, так й історичні та соціальні ознаки іншої країни, що відповідає тенденціям сучасної імагології, яка, як зазначає Д. Наливайко, «аж ніяк не сходить до етноімагології, не менш важлива і соціоісторична складова» [18, с. 57]. Крізь призму письменницького сприйняття образ Іншого постає загадковим, адже має свої, недоступні сторонньому розумінню, виміри. Водночас, близькими й зрозумілими для автора є такі риси тайландців, як любов до читання («Книга в них користується, може, навіть більшою шаною, ніж у декотрих західноєвропейських промислово розвинених країнах» [8, с. 238]), щирість, привітність, відкритість до спілкування, бажання дружби («Якраз місія дружби й привела нас сюди. Тайландці відповіли нам взаємністю» [8, с. 239]). Чи не найбільше про вдачу тайландців свідчать подаровані ними учасникам української делегації орхідеї: «Багато днів потім тендітні ці орхідеї з далеких тропіків, квіти найтендітніші, може, з усього живого, чудово квітували в Москві, і в Києві, і в Алма-Аті, нагадуючи кожному з нас про нових наших друзів, проте, що потяг до солідарності стає знаменням часу, всепереможною потребою епохи» [8, с. 240].

Авторську візію етнообразу португальського народу на основі власних спостережень та вражень, що виникли під час поїздки до Португалії у 1985 році в складі парламентської делегації, а також залучаючи відповідні історичні відомості, художні твори (історія Португалії, доля Камоенса та його поема «Лузіади»), О. Гончар репрезентував у художньому нарисі «На землі Камоенса». Індивідуальні та національні ознаки португальців увиразнюються у контексті розповіді про славетного португальського поета Луїса де Камоенса (1524–1580). Прикметно, що Камоенс був першим митцем, який через художнє слово відкрив португальцям Іншого / Чужого: поет, який жив і творив у епоху великих географічних відкриттів, пізнання інших народів і культур, у своїй поемі «Лузіади» (1550–1570) відтворив власні враження про інші землі й народи (він побував у Африці, Китаї, Індії та інших країнах), описав Європу, Африку, Індію, оспівав географічні відкриття португальських мореплавців кінця XV ст. Великі географічні відкриття, на переконання Д. Наливайка, «мали особливе значення для імагологічних зацікавлень та інтенцій. Час великих географічних відкриттів породив велику й розмаїту етнографічну літературу про не-свої країни й народи, що

перейшло і в тогочасну художню творчість, зокрема в епічну поезію («Лузіади» Л. Камоенса, «Араукана» А. Ерсільї та ін.)» [18, с. 12]. Для О. Гончара Камоенс став своєрідним маркером етнокультурного модусу Португалії та португальців. Постать поета, який писав про морські походи й відкриття своїх співвітчизників, актуалізується під час поїздки О. Гончара на скелю Кабу де Рока (Мис Долі), крайню західну точку Європейського континенту, що португальцями сприймалася як край землі. Життя, творчість, особистість Камоенса, легендарного поета, мореплавця, воїна і патріота своєї країни, у контексті художнього світу нарису є своєрідним утіленням етнонаціональних рис португальців. Національний епос португальського народу, твір Камоенса «Лузіади», поряд із постаттю його автора, є одним із чинників моделювання образу Іншого в нарисі О. Гончара, адже ця поема не лише «увічнила подвиги співвітчизників, їхню історію, мужній дух поривань до незвіданого», а й «увібрала в себе, здається, все найхарактерніше із життя та борінь свого часу, відтворила самий дух доби великих відкриттів, дух, в основі своїй високогуманістичний, що вбирав у себе найсміливіші поривання ренесансної людини» [9, с. 164–165]. Оспівані в поемі відважні мореплавці постають у особленням ментальних рис, притаманних португальцям: поривання до незвіданого, мужність, патріотизм, згуртованість і цілеспрямованість у прямуванні до мети, вміння бачити і цінувати красу світу й людини. Відтак, етнообраз португальців формується у контексті актуалізації постаті славетного національного поета Португалії та змісту його найвизначнішого твору, а також через окремі деталі, що вказують на певні особливості Іншого. Зокрема, спостережена О. Гончарем така деталь, як бажання португальців, щоб іноземці обов'язково побували на скелі Кабу де Рока (Мисі Долі), свідчить про важливість для них героїчних сторінок історії своєї країни, виказує їхнє почуття гордості за подвиги пращурів, адже з цієї скелі «вирушали в невідому путь мореплавці. Ті, що наснажившись духом пригод і відваги, пускалися під своїми напруженими вітрилами в далеч океанів, у саму невідомість» [9, с. 163]. Враження письменника від перебування на Мисі Долі, його роздуми про давні морські походи португальців актуалізують притаманні їм прагнення пізнати світ, бажання відкриттів, відважність. Невипадково образ сучасних митцю португальців базований на уявленні про них як про нащадків їхніх славетних

прашурів, відважних мореплавців, сповнених прагнення відкриттів незвіданого. Проекції в історію, згадки про постаті Григорія Сковороди, Франциска Скорини, Юрія Дрогобича доводять, що прагнення пізнання Іншого, контактів з іншими народами, їхніми культурами й духовним досвідом були віддавна притаманні й українцям. Спостереження, внутрішні відчуття автора дають привід для роздумів про певну схожість у багатьох аспектах українців та португальців. Це засвідчують й щоденникові записи різних років («Щось навіть спільне з Україною. Відчуття краси? Дух поривань?» [13, с. 59]; «Чимось цей народ близький мені, чимось схожий з Україною. Щирістю людей? Чи трагізмом долі?» [13, с. 313]). Таким чином, О. Гончар проводить паралелі між різними народами, шукаючи те спільне, що їх об'єднує на духовному рівні.

У контексті відтворення вражень письменника від споглядання художніх панно в гірському палаці викристалізуються й такі риси ментальності португальців, як любов і схильність до мистецтва, через яке вони витворили «гімн величі людини прагнучої, шукаючої», утверджуючи цим самим, що «нічого вищого, мабуть, на світі немає за красу і мудрість мистецтва» [9, с. 167]. Відвідини стародавнього міста Коїмбри й тамтешнього університету спонукають автора нарисувати до роздумів про роль науки й духовної культури в житті португальців, що увиразнює такі риси їхнього етнообразу, як прагнення до знань, любов до книг, збереження пам'яті про своє минуле. Ще однією ідентифікаційною рисою Іншого в нарисі є ставлення португальців до праці: «[...] найбільш вражаючим для приїжджого буде тут бачити, в якій значності явив себе серед цих ландшафтів невсипущий багатовіковий труд людини, як уславлює він себе і в могутніх акведуках римської епохи, що, єднаючи крутояри, стоять, ніби вчора збудовані, як утверджує себе чесний людський труд і в досконалості доріг, і в розкинутих всюди оливкових гаях, і в зразково доглянутих виноградниках, і в рідкісній красі трояндах [...]» [9, с. 168]. Спостерегаючи за поведінкою португальців, міжособистісним спілкуванням, ставленням їх до іноземців, О. Гончар виокремлює й такі їхні риси, як взаємоповага, гідність, привітність, доброзичливість, дружелюбність. Спостережливий автор фіксує й осмислює не лише духовні та культурні парадигми ідентифікації Іншого, а й соціополітичні чинники, що доповнюють його репрезентацію. Таким чином, на

основі спостережень за природою, культурою, соціумом Португалії увиразнюється образ іншої країни та її представників. Показово, що уявлення про Португалію формується через її порівняння з рідною письменникові землею: «[...] хоч би де ви опинились, вашим очам відкриватимуться сади й сади, виноградники, повні життя долини та невисокі, вкриті суцільною зеленню гори, що не раз нагадують вам красу наших Карпат» [9, с. 166].

Показуючи унікальність Іншого, письменник, водночас, вдається до інтеграції його в контекст ХХ ст., знаходячи те спільне, що не-підвладне часовим і просторовим відстаням: «Жага пізнання світу, жага відкриттів, прагнення досягнути ще не досягнуте – чи не це найбільше єднає звитяжців доби Відродження з людьми ХХ віку, чий погляд звернений в космічні далечі, в загадкові глибини світобудови?» [9, с. 163]. Самоствердження людини в натхненній та чесній праці – це, на переконання митця, є тим, що визначає сенс існування. У Португалії, за спостереженням О. Гончара, «цю істину сприймаєш [...] особливо відчутно» [9, с. 168]. Нарис пронизаний ідеєю утвердження гуманістичних цінностей, що мисляться єднаючою ланкою в контексті етнопарадигм «Свій / Чужий», «Я / Інший». Проте відчутною є тривога митця про долю й майбутнє як Португалії, яку він пізнав та полюбив, так і всього людства, що увиразнено питанням, яке завершує нарис: «[...] Кабу де Рока [...] ніби спідлоба вглядається в далечінь океанську, ніби хоче розгадати: що з'явиться звідти? Чи, як саме прокляття планети, ядерні чорні потвориська виринуть, наближаючись до цих узбереж, чи долинуть звідти з вітрами вісники життя, прекрасні поеми людяності, миру й надії?» [9, с. 168–169].

О. Гончар проникливо та майстерно розкрив своє розуміння Португалії, засвідчив свою любов до цієї країни та її народу. Показово, що тогочасний Голова Зборів Республіки Португалія Ф. М. де Амарал після ознайомлення з нарисом «На землі Камоенса» (в перекладі) надіслав листа (від 6 січня 1986 року) послу СРСР у Португалії В. Вдовіну, в якому висловив своє захоплення нарисом, вміням О. Гончара відчути й майстерно відтворити образ португальців: «Краткими, но выразительными мазками в нем дается портрет целого народа [...]. Читая его, я ликовал от радости, видя, что автор смог в четких, отшлифованных формах отобразить красоты, которыми мы владеем, величие, которое было у нас в прошлом, неудачи,

которые мы пережили, печали, которыми мы живем» (копія листа Ф. М. де Амарала в російському перекладі була надіслана О. Гончару й нині зберігається у приватному архіві Валентини Гончар).

У нарисі «Берег його дитинства», як й у творі «На землі Камоєнса», етнообраз Іншого значною мірою розкривається через рецепцію постаті й творчості знакового представника народу – письменника. В даному разі йдеться про М. Андерсена-Нексе (1869–1954) – славетного данського митця. Його образ формується на основі спогадів про зустріч із ним у Будапешті та вражень від візиту на його батьківщину, острів Борнхольм, що у Балтійському морі. У зображенні острова дитинства данського письменника О. Гончар виявив майстерність пейзажиста, зумівши передати враження від суворого північного пейзажу, відгомін історії, відчуття загадковості: «Похмуро, непривітно. В руїнах замків – відгомін давніх саг, їхня суворість. Небо – як скелі, скелі – як небо. Важка сірість давить на душу. Пейзажі своєю хмуристю будять уяву, і тіні шекспірівських героїв, привиди середньовіччя чомусь тут відчуваються реальніше, ніж будь-де» [8, с. 104].

Образ американців О. Гончар відтворив у нарисі «Атлантична ніч» (1955) (написаний на основі вражень від поїздки до Америки в липні 1955 року). Спостереження за різними сферами життя заокеанської країни, пізнання її в усіх її протиріччях, зустрічі з американськими письменниками, політиками, пересічними громадянами, неупереджене ставлення до них і намагання «щиро зрозуміти їхнє життя, їхні звичаї, їхні справжні настрої» [9, с. 16], дозволили автору переконатися, що багато кому був вигідний стереотипний образ Америки й американця, зокрема той, що його активно формувала радянська ідеологія, роздмухуючи «холодну війну». Чинником зближення і взаємопорозуміння представників різних країн є мистецтво, в цьому О. Гончар переконується, побувавши на концерті чорношкірого американського співака Робсона [9, с. 19]. Прагнення до взаємопізнання відчуває автор і під час спілкування з американськими письменниками – Карлом Стендбергом та Робертом Фростом. Роздуми про Канаду та її мешканців знайшли відображення у публіцистичному творі «Відкриття Альберти (з подорожніх нотаток)» (1992), що був написаний у результаті поїздки О. Гончара у червні 1992 року в Канаду (під час цієї поїздки письменнику було присвоєно звання почесного доктора Альбертського університету). Моделювання образу

Іншого – канадійців – відбувається крізь призму авторської рецепції шляхом фіксування спостережень, відтворення вражень, що виникли під час мандрівки по Альберті, спілкування з місцевим населенням, осмислення почутого й побаченого. Канадійцям, за спостереженням письменника, притаманні професіоналізм, ініціативність, доброзичливість, чемність, самоповага. Саме завдяки цим рисам, на переконання О. Гончара, вони змогли досягти добробуту, стабільності та впорядкованості життя. У свідомості письменника постійно викликають паралелі до України, породжуючи болючі роздуми, пов'язані з усвідомленням різного контрасту життєвого рівня двох народів. Показово, що переселенці з України не мали суттєвих перешкод у подоланні бар'єру між Я та Іншим, адже були налаштовані на розуміння Іншого, виявили щирість і чесність у спілкуванні з представниками інших народів. Спостерігаючи за життям українців у Канаді, О. Гончар переконується у можливості збереження власної національної ідентичності в інонаціональному середовищі, а також відкриває для себе істину: «[...] людям можна, – можна! – жити між собою по-людському! Відкрив, зміцнив у собі почуття надії, що й люди твоєї землі, прийдешні завтрашні покоління житимуть колись таки краще. Тільки ж для цього, як усі ми – надто ж молоді сили нації – маємо дорожити тим, що здобуто: свободою, незалежністю» [9, с. 204–205].

Отже, мала проза О. Гончара прикметна поліфонізмом тем та художніх образів, особливості яких засвідчують увагу письменника до різних сфер життєдіяльності людини, діалектики її внутрішнього світу. Реалістично, часто на основі власного досвіду, заглиблюючись у психологію героя, О. Гончар розкривав у своїх творах теми війни, праці, екології, відтворював різні аспекти взаємовідносин між людьми, актуалізував морально-етичні ідеї. На специфіці моделювання образів героїв оповідань і новел позначилися світоглядні, етичні й естетичні настанови письменника, його схильність до спостережень, вміння зрозуміти психологію людини. Розкриваючи образи солдат, трудівників, жінок, дітей, митців, іноземців та ін., О. Гончар засвідчив майстерність характеротворення, здатність зрозуміти людину в її неповторності. Автор та його герої є носіями гуманістичних цінностей, культурного й духовного досвіду свого народу.

Список використаних джерел

1. *Абліцов В.* Олесь Гончар. Ілюзія і дійсність: публіцистично-документальне видання з нагоди 100-річчя Олесь Гончара. Київ: Інститут обдарованої дитини НАПН України, 2018. 308 с.
2. *Бабишикін О.* Олесь Гончар. Київ: Дніпро, 1968. 323 с.
3. *Борисенко Н.* Провідні мотиви й композиція збірки Олесь Гончара «Японські етюди» // Проблеми сучасного літературознавства. Випуск 25. Одеса: «Астропринт», 2017. С. 151–160.
4. *Брайко О.* Зустрічі із Заходом: деякі імагологічні аспекти української радянської прози другої половини ХХ ст. // Літературна компаративістика. Випуск IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Частина I. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2011. С. 252–294.
5. *Галич В.* Олесь Гончар: мить і вічність // Гончар. О. Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 9. Кн. 1. Київ: Наукова думка, 2012. С. 771–786.
6. *Гончар О.* Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 1. Київ: Наукова думка, 2001. 576 с.
7. *Гончар О.* Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 2. Київ: Наукова думка, 2002. 512 с.
8. *Гончар О.* Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 8. Київ: Наукова думка, 2009. 496 с.
9. *Гончар О.* Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 9. Кн. 1. Київ: Наукова думка, 2012. 888 с.
10. *Гончар О.* Угорським читачам // Гончар О. Письменницькі роздуми. Літературно-критичні статті. Київ: Дніпро, 1980. С. 210–211.
11. *Гончар О.* Щоденники: У 3-х т.: Т. 1 (1943–1967) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В.Д. Гончар; [худож. оформ. М.С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. Київ: Веселка, 2008. 455 с.
12. *Гончар О.* Щоденники: У 3-х т.: Т. 2 (1968–1983) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар; [худож. оформ. М.С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. Київ: Веселка, 2008. 607 с.

13. Гончар О. Щоденники: У 3-х т.: Т. 3 (1984–1995) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар; [худож. оформ. М.С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: Веселка, 2008. 646 с.

14. Камоєнс Луїс де. Лузіади: Поема / Переклад з португальської М. Литвинця; Передмова О. Гончара; Післямова О. Алексеєнко. Київ: Дніпро, 1987. 447 с.

15. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.

16. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 622 с.

17. Малиновська М. Проміння братерства (Інтернаціональні теми й мотиви в новелістиці Олесь Гончара) // Українська мова і література в школі. 1979. № 11. С. 8–16.

18. Наливайко Д. Актуальні проблеми структури й стратегії літературної імагології // Літературна компаративістика. Випуск IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Частина I. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2011. С. 4–60.

19. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 91–103.

20. Пажо Д.-А. Від культурних кліше до імажинарного // Літературна компаративістика. Випуск IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Частина II. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2011. С. 396–430.

21. Погрібний А. Олесь Гончар: Нарис творчості. Київ: Дніпро, 1987. 242 с.

22. Саснко В. Національні й інтернаціональні мотиви в сучасній прозі О. Гончара // Літературний процес і творча індивідуальність письменника (на матеріалі творчості Олесь Гончара): Тези доповідей обласної конференції. Дніпропетровськ, 1988. С. 105–107.

23. Семенчук І. Олесь Гончар (До 60-річчя з дня народження письменника). Київ: Товариство «Знання» Української РСР, 1978. 64 с.

24. Семенчук І. Олесь Гончар – художник слова: Дослідження. Київ: Дніпро, 1986. 260 с.

25. *Фащенко В.* Новелістичний епос // Слово про Олеса Гончара. Нариси, статті, листи, есе, дослідження. Київ: «Радянський письменник», 1988. С. 565–584.

Розділ 4. ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ В ПРОЗІ О. ГОНЧАРА

Хронотоп як взаємозв'язок часових та просторових відношень [3, с. 234] є важливою формо-змістовою, об'єктивно-суб'єктивною категорією, що тісно пов'язана з жанрово-стильовою, сюжетно-композиційною, ідейно-тематичною, образною системами художнього твору. Теоретики літератури акцентують на ключовій ролі хронотопу в парадигмі поетики художнього тексту, вказують на єдність і взаємозалежність часу й простору [3, с. 235], їхню здатність визначати координати художнього світу [22, с. 285, 564], впливати як на елементи форми та змісту, так і загалом на художню цілісність твору в його відношенні до реальної дійсності [3, с. 391].

Особливості часопростору в малій прозі О. Гончара обумовлені авторською візією, відображають творчу індивідуальність митця, взаємопов'язані з ідейно-художніми домінантами конкретного твору. Принципи структурування хронотопу виявляють світоглядно-особистісне розуміння письменником часу як філософського поняття, репрезентують його літературну майстерність у моделюванні простору й часу як важливих чинників художнього світу. Дослідники доробку О. Гончара зверталися до окремих аспектів хронотопу в творах письменника, проте це стосувалося переважно жанрів роману та повісті [16; 20; 23; 24], а також «Щоденників» [5]. Мала ж проза митця у цьому сенсі ще залишається недостатньо вивченою.

Важливу роль у моделюванні форми та змісту оповідань і новел О. Гончара відіграє ретроспективний хронотоп, що формується перемешуванням теперішнього й минулого часових пластів. У багатьох творах письменника минуле пов'язане з війною й інтегрується в теперішнє, вже мирне життя героїв чи автора, шляхом залучення ретроспективних засобів, якими переважно є спогади. Так, у новелі «Модри Камень» візії героя-оповідача, до яких він вдається у вже мирний час, обрамлюють спогад про епізод з війни: під час повер-

нення зі складної розвідувальної операції в зимових Рудніх горах він та його товариш знаходять прихисток і тепло в словацькій оселі. Герой знайомиться зі словачкою Терезою, має надію зустрітися з нею після перемоги, проте війна зруйнувала гостинну словацьку оселю, осиротила Терезину матір. Своєрідною часопросторовою візією, в якій поєдналися минуле, теперішнє та майбутнє, є заключна частина твору: «Ти – як жива. Бо далекі Рудні гори скрізь ідуть за мною, ближчають з кожним днем [...]. Ти виходиш на дерев'яний різьблений ганок у білій легкій сукні з чорною пов'язкою на рукаві і дивишся вниз, за Модри Камень, де колись пролягала наша оборона. Тепер скрізь уже поросла буйна трава. Вже через колишню нейтральну зону ідуть по асфальту словаки спокійними волами» [11, с. 30]. Простір майбутнього увиразнюється розгортанням уявного діалогу між героєм-оповідачем і Терезою [11, с. 31]. Восне минуле інтегрується в теперішнє й героя-наратора оповідання «Усман та Марта». Прикметно, що хронотоп (весна й київські краєвиди) стає чинником актуалізації минулого («Оживають після зими краснотали на Трухановім острові, мрійливо леліє в чеканні розливів безкрая задніпровська далеч... Вологі березневі вітри дмухають звідти на Київ, на Володимирську гірку, розбуджуючи в душі все те ласкаве, миле, далеке, що досі мовби дрімало десь у глибинах [...]» [11, с. 32]). Минуле для оповідача пов'язане з постатями Усмана й Марти, яких він зустрів на дорогах війни в Латвії, був свідком спалаху їхнього кохання. Як і в багатьох творах О. Гончара, в яких домінує ретроспективний хронотоп, теперішній час виконує роль композиційного обрамлення.

В оповіданні «Березневий каламут» минуле й теперішнє лейтенанта Максима Валуйка відтворено через розповідь героя, його спогади й авторські коментарі. Теперішнє – зустріч із Максимом через двадцять років – стає приводом до повернення в минуле – війну, час важких боїв на плацдармі, оборони Будапешта: «І оце він звідти. Звідти, де весніло, а потім враз заскреготів залізом увесь наш плацдарм і враз перетворився у пекло [...]» [11, с. 135]. Часова відстань увиразнюється відтворенням портрета Максима, акцентуванням на змінах, що відбулися з ним: «двадцятирічний безстрашний шибайголова з рум'яними повними щоками» через роки постав перед автором іншим: «голова біла, як у молоці, очі в променях зморщок [...]». Сивий, сивий зовсім! Квітує колись обличчя давно, видно, втратило

юнацьку свою повнощокість – схудло, вилиці різко випирають, з’явилася в рисах його якась нова твердість, мужня карбована різкість» [11, с. 133–134]. Водночас, відстань між минулим і теперішнім нівелюється розкриттям характеру героя, його внутрішніх якостей, які, на відміну від зовнішніх, не зазнали змін: «[...] у цих очах і досі – відвага молодості. [...] я впізнаю його волю, впертість, темперамент [...]» [11, с. 134–135]. Межа між минулим і теперішнім стерта й у свідомості Валуїка, адже біль втрат неможливо викреслити з душі: «[...] пережиті драми – вони не вмирають, вони в людині. Буває, що приглухне, а тоді знов вибухне, опалить, опече [...]. Те, що було! Для нього воно, здається, справді ніколи не вмирає, знову й знову в ньому відроджується, оживає, як цей березневий каламут» [11, с. 136]. Чинником актуалізації минулого в свідомості героя є його переконання в тому, що людських втрат на плацдармі можна було б уникнути, проте своїм розпорядженням капітан Хлюпань прирік солдатів на смерть. Тому Валуїко має намір зустрітися з капітаном: « – [...] я хочу глянути йому в вічі. Побачити хочу, якою стає людина після такого, і чи зрушилось хоч що-небудь у бездушній його душі? [...] Ще танки нас не розтоптали, а він уже душі наші потоптав своєю підступністю й неправотою» [11, с. 139]. Минуле не дає спокою й герою оповідання «Крик». Прикметною особливістю простору в творі є його невизначеність («Вважатимем, що це десь далеко було. Лонг-Айленд чи Лонг-Біч...» [11, с. 241]). Не конкретизованою є й постать головного героя: він – давній знайомий автора. За спостереженням Н. Копистянської, важливим є «моральний аспект ретроспекції: що частіше постає в пам’яті людини – те, коли вона на висоті і може собою пишатися, чи те, за що соромно, що хотілося би змінити, прожити інакше» [21, с. 207]. Спогад про епізод із минулого для героя болючий і важкий, проте цей спогад, на відміну від спогаду героя твору «Березневий каламут», не про героїчну й трагічну подію, а про власний ганебний вчинок, який багато років не дає спокою і, врешті, виринає в розмові з наратором [11, с. 241]. Постріл у дівчину, останніми словами якої були: «Слава Україні» [11, с. 241], важким тягарем лежить на душі героя, хоча минуло багато часу й подолано значні відстані: «Минуло багато літ, літ молодих, активних [...]». Справді, видно, забуття нема; ось і тут, опинившись на другім кінці планети, на чужім океані, стоїть і з глибокими схлипами лле

він свої крокодилові сльози [...]» [11, с. 241–242]. Категорії хроно-топу в цьому контексті підпорядковуються силі душевних терзань, моральному тягареві, злочину й карі, що нівелюють часопросторові відстані. Навіть розмова зі знайомим і слізне зізнання не стають для героя твору очисною спокутою: «[...] стане йому ясно, що ніяка сповідь від вчиненого колись злочину людину не рятує, а він таки явно хотів зменшити свій тягар, скласти тобі тяжке своє пояснення, очистити себе бодай хоч у твоїх очах» [11, с. 242].

Минуле інтегрується в теперішнє шляхом ретроспекції і в оповіданні «З тих ночей». Просторовим обрамленням у творі є мариністичний пейзаж (герой-оповідач і автор розмовляють на березі моря). Загалом, топографічний відкритий простір є експозиційною частиною у багатьох творах О. Гончара, репрезентує його майстерність як пейзажиста («Усман та Марта», «Дніпровський вітер», «На косі», «З тих ночей», «Людина в степу», «Білі ночі» та ін.). Як і в розглянутих вище творах, актуалізація того, що було в минулому, пов'язана з незабутніми і болючими спогадами, що назавжди залишилися в душі героя, стали частиною його теперішнього. Засобом ретроспекції є розмова Винокура з автором: як і в багатьох творах О. Гончара – це спогади про війну, зокрема про одну з фронтових ночей, в яку Винокур із товаришами вирушив по сухарі. Голод, від якого він потерпав, змушує Винокура набити кишені сухарями з про-рваного лантуха. Такий вчинок завдає моральних страждань героєві: «Гризу їх, а вони мене гризуть: до чого ж це ти дійшов, товаришу взводний? Та невже оце аж так вона тебе ухоркала, упослідила ця розпроклята війна? До такого гріхопадіння дійти, піддатись на таку жалюгідну спокусу?... [...] Війна війною, а все-таки не забувай, хто ти є. А виходить, забув [...]» [11, с. 169].

Як і в оповіданні «З тих ночей», у творі «Завжди солдати» приводом до актуалізації минулого є зустріч: у вже мирний час доля зводить двох фронтовиків – доцента Глобу, в якого війна забрала зір, та студента Горового, який на війні втратив руку. Зустріч пробуджує в пам'яті Глоби епізод серпня 1941-го року. Прикрий епізод минулого тяжіє над обома героями, вони обоє з болем згадують про нього, проте приводом заговорити про минуле стає розчарування Горового в можливості опанувати предмет, що його викладає Глоба, наздогнати втрачене в навчанні. Глобі це нагадало той прикрий випадок на

війні, проте тепер вони ніби помінялися місцями: « – Пам'ятаєте ту страшну пекельну ніч десь у степах за Новомосковськом? [...] Ви тоді своєю лайкою вишмагали мене і, можливо, мали рацію. Бо я відстав від роти. Нині ми, волею Батьківщини, помінялися місцями. І хіба я зараз не відповідаю за Горового?» [6, с. 420].

Болісним криком лунають спогади про війну в листах невідомої жінки, яка час від часу пише автору (оповідання «Під далекими со-снами»). Страшні воєнні епізоди з глибини пам'яті й підсвідомості раз у раз прориваються в поезіях, у листах, які надсилає невідома адресантка [11, с. 262–263]. Листовна розповідь про жах пережитого – такою була потреба душі жінки, що принесла їй полегкість, проте не звільнила від спогадів про минуле: «Таке враження, що людина висловила, виповіла себе й замовкла. [...] Тільки туманним скриком, не зовсім розбірливим зойком час від часу озивається в простір ця до краю налита болем, отьмарена жахіттям кошмарів душа, що й досі її терзають, не дають спокою» [11, с. 164–165].

Просторова модель виконує важливу функцію в художньому світі оповідання «Ода тій хаті, що в снігах». Зокрема, елементи топографічного простору – нічна завірюха, зимові степи – є чинниками формування ретроспективних проекцій: «Кожного разу, коли розгулюється нічна завірюха, чомусь згадується людина, якій ти так багато чим зобов'язаний і чий голос, ледь чутний, ніби долинає з глибин пам'яті, з далеких тернівщанських снігів...» [11, с. 344]. Спогади автора пов'язані з дитинством, юністю, війною й безпосередньо з постаттю Івана Масича, який врятував його посеред снігового бездоріжжя. Рятівником був Масич і для багатьох людей під час війни: «Йдучи тяжким страдницьким своїм шляхом, люди ще здалеку питали: – А чи далеко та дідова хата, що людей прихищає? [...] І хоч по селах окупаційною владою було якнайсуворіше наказано ночувальників без дозволу старости й на поріг не пускати, однак ці розпорядження ніби й не стосувались дядька Івана» [11, с. 354]. За своє добре ставлення до страждених Іван Масич загинув, але пам'ять про нього та його хату не підвладна часові: Іван Масич назавжди залишився в пам'яті автора й тих, кого він врятував, як образ людини, «котра так просто й природно робила добро, робила за потребою душі, не ждучи за це ніякої віддяки» [11, с. 355].

Минуле визначило сучасне героїні оповідання «Жінка в сірому». В часи війни її врятував комісар бригади моряків. Через багато років жінка прибула в місто, де був страчений її рятівник, й самовіддано заповнила свій час працею на квітниках, знайшовши в цьому розраду, спокуту, вдячність. В оповіданні «Людина в степу» теперішній час теж визначається минулим: теперішні героїв – водія Кожушенка та його пасажирів – обумовлене недавньою подією (вони мчать до райцентру, щоб повідомити про лихо: шквалом вітру крижину з людьми віднесло в море). Герої перейняті тим, що трапилося: «Думки їхні весь час про тих, що на крижині. Чи вони ще живі? Чи витримає їх крижина, доки про нещастя дізнаються в районі і все можливе буде пущено в хід, щоб врятувати потерпілих?» [6, с. 490]. Перебуваючи в загрозовому закритому просторі машини, замешаної снігами, герой у своїх думках звертається до недалекого минулого, переосмислюючи його. Межова ситуація психологічної напруги зумовлює репрезентацію минулого у формі візії: «[...] весь час тривожили уяву, з'являючись перед очима, то батько, то мати, то дівчина з заплаканим, таким дорогим обличчям, з'являлись і всі питали, домагались знати: «Чому ти так повівся, чому не пішов тією дорогою, якою пішов Кожушенко?»» [6, с. 496]. Завершальна частина твору розкриває ще одну площину хронотопу: час і простір після того, що трапилося, де минуле інтегрується в сучасне шляхом актуалізації вже відтвореної історії: «Цим самим газиком пізно вночі ми їдемо степом. [...] Кожушенко, тримаючи руки на кермі, спокійно розповідає мені цю історію [...]» [6, с. 498].

У малій прозі О. Гончара проєкції у минуле репрезентовані переважно у формі спогадів, реалізованих у мовленні героїв чи авторській оповіді. Показовим у цьому сенсі є оповідання «Пороги» з циклу «Південь». Образ однієї з пасажирок пароплава – літньої жінки, завідувачки ферми – розкривається в контексті її розповіді про своє життя, слухачами якої стають колишні студентки. «Образ і пафос руху часу і пам'яті щільно взаємопов'язані з образом дороги – лейтмотивом Гончаревої творчості» [16, с. 50], – зазначає М. Гуменний. В оповіданні «Пороги» образ дороги є чинником розгортання двох часових пластів та увиразнення топографічного відкритого простору. Своєрідним часопросторовим обрамленням є візуалізація руху вздовж ріки: «Пароплав ішов по Дніпру вниз. Пружний вітерець дихав йому

назустріч прісною свіжістю великих вод, тонким половецьким духом далеких степів. [...] За бортом пароплава сонце стовпами стояло у воді, просвічувало її гострими радіусами вглиб. Повновода, аж ніби трохи опукла ріка рясно мигтіла, сяяла в далечінь» [6, с. 407, 413]. Відкритий простір (ріка) в оповіданні репрезентується шляхом авторської оповіді, відтворенням точки зору з позиції закритого топосу (пароплав): вражень дівчат-пасажирок і коментарів-пояснень літньої жінки, наприклад: «Весь схід жеврівся. І все небо світлішало, росло, мовби підіймалося пароплаву назустріч. [...] – Який тут Дніпро широкий! – захоплено вигукнула одна з дівчат [...]... – Широко, просто-ро, аж дух забиває, – озвалася інша. – Роздолля! – Йдемо по озеру [...]». Незабаром пороги» [6, с. 408].

За спостереженням М. Бахтіна [3, с. 248], мотив зустрічі має тісний зв'язок із хронотопом дороги, в якому чітко розкривається єдність просторово-часових визначень. В оповіданні «Пороги» герої зустрічаються й спілкуються на пароплаві під час подорожі по Дніпру. Виявлена цікавість студенток до дніпровських порогів спонукає жінку до спогадів про окремі епізоди свого минулого, в якому пороги мали фатальне значення. Дніпровські пороги є ключовим елементом художнього топосу, що відіграє й роль художньої деталі, акумулюючи ідейно-тематичні та часові вектори. В минулому жінки пороги формували своєрідний замкнений простір: «Вийдеш, було, на берег, глянеш ліворуч – нижче села один поріг сивіє; глянеш вище села – там другий виріс. Той скажений, а той ще скаженіший: нікуди не випустить. Замикали вони, як замками, нас від усього світу» [6, с. 409]. Топографічний простір, що постає в контексті розповіді героїні, набуває відтак екзистенційних та соціальних акцентів. Після того, як чоловік жінки загинув під час переправи через пороги, в її свідомості пороги викликають тривогу та страх («[...] місця собі не знаходжу, як зашумлять пороги. Наче душу з тебе живцем вимотують» [6, с. 409]). Будівництво ГЕС на Дніпрі й затоплення порогів, натомість, приносить спокій. Хоча у воєнні часи пороги дали про себе знати, проте в результаті відбудови Дніпрогесу вони знову зникли під водою, а їхній грізний рев залишився лише в пам'яті оповідачки, пробуджуючи болючі спогади.

Хронотоп дороги, зокрема річкового шляху, репрезентовано й в оповіданні «Дніпровський вітер», що теж входить до циклу «Пів-

день». Як і в оповіданні «Пороги», сюжет твору розгортається у межах відкритого топографічного простору, головним чинником якого є дорога – шлях пароплава вниз по Дніпру. Просторова візія висхідною точкою має пароплав, саме з його проекції в авторській оповіді та мовленні героїв розширюються просторові межі: «Київ віддаляється повільно, величаво, і багряна осінь ще довго тішитиме пасажирів своєю тихою красою, і ще довго-довго їм видно буде на горі високу, непостарілу протягом століть, з золотою маківкою Лавру... Потім захід згасне, і київські гори зникнуть в імлі та в тумані [...]» [11, с. 87].

В оповіданні «Птахи над Бродщиною», як і в творах «Людина в степу» й «Літньої ночі», мотив дороги визначає особливості хронотопу, зумовлює моделювання відкритого й закритого простору. Зі закритого простору (машини) крізь призму сприйняття пасажирів динамічно розгортається відкритий топос: «Усе луки й луки. [...] Дорогу нашу ледь помітно серед рівнини луків, що обабіч розкинулись аж попід небо озерами, очеретами, солонцюватими пустирищами. [...] В'їжджаємо в село, вже обіч нас – садки, хати, череда [...]» [11, с. 153–154]. Просторова динаміка, відчуття перспективи, протяжності топосу забезпечуються відтворенням руху машини, а також летом птахів, що увиразнює масштабність хронотопу і єдність часових пластів: «[...] птахи летять! Над Бродщиною – Великою і Малою – над луками, озерами, плавнями... Над світом цілим летять! [...] Табуни – низки, ключі, разочки диких качок, одинокі крижаки – пружко летять у теплому, ласкавому небі. Над бойовищами, над полеглими, над тишею вічних спочинків кудись на інші озера летять. [...] Розповісти тобі, які тут заграви небо кривавили? Як мало нас після тієї ночі зосталось?.. І птахів над нами тоді не було» [11, с. 155]. Відкритий простір відтак виконує роль актуалізації часових вимірів, зокрема минулого: село Бродщина (Полтавщина), яким проїжджають герої, пробуджує в оповідача спогади про війну: «Днів наче й не було, пам'ятаються чомусь тільки ночі, похмурі вечірні смеркання... Де ж той сарай? Де та жінка, що картоплю нам у козушках для цілого взводу на вечерю варила? Тепер і не розбереш, де то було, – все, все позаростало садками» [11, с. 155].

Мотив дороги, але вже гірської, визначає особливості простору в оповіданні «Дорога за хмари». Простір гір і долини єднає стеж-

ка, по якій щодня ходить дівчинка Нателла. Топографічний відкритий простір – гори, ліс, долина, стежка, потік – це також життєвий простір героїні. Зміни, пов'язані з будівництвом гірської дороги, розширюють як топографічний, так і життєвий простір Нателли: «Незнайомі долини й міста... І туди Нателлі теж буде відкрита дорога... [...] Гори наче розступилися, світ наче поширшав» [11, с. 55, 60].

Аналізуючи хронотоп у романістиці О. Гончара та зарубіжних письменників, М. Гуменний спостеріг: «У творчості багатьох авторів взаємозалежність часу і простору найбільш повно простежується у процесі їх відношень з людиною. Ці категорії використовуються для вираження особистих якостей і суспільної діяльності людини, для виявлення їх численних взаємозв'язків із світом» [16, с. 42]. Важливу роль у розкритті образів героїв відіграють категорії часу й простору й у малій прозі О. Гончара. Так, у творі «Дніпровський вітер», як і в оповіданні «Пороги», хронотоп є важливим чинником відтворення образу головної героїні – Люби, помічниці капітана, а також представників пасажирського контингенту – демобілізованого моряка, спортсменів-олімпійців, жінок-колгоспниць, пасажера, який втратив гаманець. Зовнішні та внутрішні якості Люби увиразнюються в контексті авторської оповіді й відтворення рецепції інших героїв. Особливості обов'язків помічниці капітана, сумнівність їх виконання, її зовнішній вигляд викликають позитивне налаштування пасажирів, а також цікавість до неї: «Почувалося, що Люба не залишила і олімпійців байдужими до себе, вони розмовляють про неї охоче, з інтересом. Від їхньої спостережливості не уникло, що іноді на причал вона сходить якась бентежна, а назад повертається задумлива, присмучена. [...] Кортіло більше знати про неї, про те, як вона живе» [11, с. 93]. Для пасажирів загадковість героїні пов'язана з простором: «Кого покинула в Києві, хто її жде. Чи, може, й ніхто ще не жде? Може, всі почуття, всю пристрасть дівочу забирає Дніпро, широчінь оця неспокійна, ночі темні та вітри, все їм віддає, а собі нічого не лишається?» [11, с. 93]. У змодельованому відкритому топосі виявляється майстерність О. Гончара-пейзажиста: «Дніпро широко й вільно плине в далеч, холодно-світлий, сріблясто-малиновий увесь, бо й небо таке. Береги то наближаються, то відходять під самий обрій. Простір, вода, зрідка птах пролетить» [11, с. 95]. Як і в багатьох творах письменника, часопростір оповідання пов'язаний

з екологічною проблематикою: створення штучних водоймів, затоплення ґрунтів. Так, негативне налаштування в пасажирів викликає проектувальник штучного моря: « – [...] стільки плавнів, землі золотої віддали під затоплення, а картопля де? То самі нею усіх годували, а тепер собі ось з-під Києва веземо. [...] – Рай був, а ви нам болото зробили [...]» [11, с. 94].

Відкритий топографічний простір стає чинником увиразнення внутрішнього світу й героїні оповідання «На косі». Топос ділянки суходолу – коси – синтезує морський і степовий хронотоп, зумовлює особливості часу, що розкриваються крізь призму сприйняття героїні твору – Ольги: «Смужка суші – вузька необжита коса, відділившись від степу, простяглась у відкрите море. Крізь обрій, крізь небо пронизалася й далі пішла – не видно їй кінця. [...] Ніщо тут не обмежує тебе, ніхто нікуди не підганяє. Інший плін часу, інші виміри, інші абсолюти. Є тут вічність. [...] вловлюєш її в струмуванні вітру, і в спокійному леті птахів, і в неквапливих вишумах моря, що і вночі не змовка» [11, с. 141–142]. Хронотоп коси актуалізує морально-етичну проблематику, що формується роздумами героїні про вчинки людей, з якими звела її доля: «Далі там, за небосхилом, – уже тьма і безвість. І мовби на краю душі людської стоїш – душі дотеперішньої, знаної, дослідженої. А далі що? На що буде звага? До чого порив? Які запаси добра і зла в її арсеналі? І чому, опинившись на межі зла, людина так легко й безболісно межу ту переступає?» [11, с. 152].

Н. Копистянська зазначає: «Простір є не тільки місцем та тлом дії, а й чинником, який впливає на людську свідомість, почуття [...], якщо герой потрапляє у певний простір, його поведінка регулюється не тільки рисами його характеру, але і загальними нормами місця, у яке він потрапив» [21, с. 86, 90]. Так, перебування в закритому просторі – в машині серед степу в негоду – сприяє переосмисленню героєм оповідання «Людина в степу» того, що сталося, своєї поведінки в ситуації вибору, породжує тривожні думки про власну покинутість серед зимового степу, про Кожущенка, який вирушив у небезпечну дорогу, про тих, хто на крижині. Покинута Кожущенком фуфайка підсилює тривогу героя, стаючи своєрідною художньою деталлю, роль якої – в увиразненні внутрішнього стану персонажа: «[...] від неї війнуло на Серьогу таким докором, що він аж відсахнувся од неї. Все якось одразу постало перед ним у справжньому світлі, стало на

своє місце. Чому він відмовився йти? Чому став брехати, що йому пошкоджено ногу? Невже він боягуз?» [6, с. 494]. Межова ситуація, в яку потрапив герой, викликає страх, відчуття покинутості, незахищеності, адже загрозливим для нього є як відкритий (безлюдний степ у зимову негоду), так і закритий (заметена снігами машина) простори: «Неба не було. Ні неба, ні шляху, ні високовольтих, був тільки океан розвирваного снігу, удари вітру, завивання буранної степової ночі. [...] Відчув себе, як у домовині, у білій сніговій домовині» [6, с. 494–495].

За спостереженням М. Бахтіна [2, с. 216], час розкривається й увиразнюється у природі, зокрема в ознаках певної пори року. В творах О. Гончара особливості часу й простору також часто обумовлені порою року: літо («Літньої ночі»), зима («Людина в степу»). Так, зима в оповіданні «Людина в степу» визначає специфіку простору, зокрема його компонента – дороги: вона перетворюється на бездоріжжя й машина героїв опиняється на дні степового байрака. Репрезентація хронотопу в творі – зимовий степ, степ в негоду, степ нічний – відбувається крізь призму рецепції автора та героїв: «Морозом скувало степ, а потім враз розгасло – ні проїхати, ні пройти. [...] Снігу ніде нема. Земля в полинялих барвах, небо – в холодній розтривоженості хмар; по голих посадках б'є вітер високих степових балів. Безлюддя та вітром цей розгаслий надвечірній степ нагадує море в негоду. [...] Степ світлий: десь із-за спини, бредучи в хмарах, світить на степ повний місяць. Крижані скалки поблискують у коліях. Колії – як нескінченні, химерно поплутані траншеї. Лісосмуги голі, мов з дроту колючого. Щогли високовольтих ліній до хмар...» [6, с. 488–489]. Під час короткого сну герой бачить літній степ – простір спокою й затишку: «Поки що йому тепло, його облягає дрімота. [...] Степ полинув перед ним інший – літній, сонячний. Пшениці стоять без кінця, комбайн іде у хлібах. Іде кілометр, другий, третій, а хлібам не видно кінця [...]» [6, с. 495].

Особливості свого та чужого простору О. Гончар відтворив у творі «Маша з Верховини» (цикл «Південь»). Для Маші з Верховини і для закарпатських лісорубів дніпровські плавні, на корчужанні яких вони прибули, є чужим, незвичним для них простором. Як представників іншого/чужого хронотопу сприймають їх і місцеві жителі: «На автобусній зупинці місцеві люди з шанобливою цікавістю оглядали

їхнє лісорубське знаряддя, карпатські тайстри, вишивані киптарики та чорні гірські капелюхи-кресані на чоловіках; а коли автобус підійшов, то всіх верховинців з їхніми топірцями та гнучкими пилами в руках люди пропустили вперед без черги, мов яку-небудь делегацію» [6, с. 454]. Хронотоп Іншого як інонаціональний простір є прикметною особливістю багатьох творів О. Гончара. Способами його репрезентації є відтворення соціокультурних, побутових, образних, мовних тощо реалій інших країн та їхніх представників, зокрема Словаччини та словаків («Модри Камень»), Словенії й словенців («Білі ночі»), Латвії і латвійців («Усман та Марта»), Угорщини й угорців (мадьяр) («Весна за Моравою», «Плацдарм», «Ілонка»), Данії й данців («Берег його дитинства»), Таїланду і таїландців («Орхідеї з тропіків»), Франції та французів («Корида»), Португалії і португальців («На землі Камоенса»), Америки й американців («Атлантична ніч»). У нарисі «Берег його дитинства» інонаціональний простір (данський острів Борнхольм, його мешканці, природа) є чинником увиразнення образу данського письменника М. Андерсена-Нексе. Інонаціональний топос – Португалія – у нарисі «На землі Камоенса» розгортається крізь призму сприйняття автора (в червні 1985 року О. Гончар у складі парламентської делегації побував у Португалії) й увиразнюється шляхом залучення ретроспекції: письменник актуалізує героїчне минуле країни, зокрема епоху великих географічних відкриттів португальських мореплавців кінця XV ст., прокладання морського шляху з Європи в Південну Азію Васко да Гамою, а також звертається до постаті славетного португальського письменника Луїса де Камоенса, який у своїй поемі «Лузіади» (1550–1570) відтворив власні враження про інші землі (Європу, Африку, Індію), оспівав подвиги своїх співвітчизників.

«[...] любов моя линула до степів, до південних весен, до золотих українських серпнів, бо степова, сонячна, козацька, незрівнянна Україна була для мене найвищим натхненням, це була моя пектораль, втілення самої краси планети!» [15, с. 354], – занотував О. Гончар 3 травня 1991 року. Топос степу є знаковою складовою художнього світу прози письменника, відіграючи важливу роль у формуванні хронотопу, в структуруванні художнього універсуму творів «Жайворонок», «Людина в степу», «Таврія», «Щоб світився вогник», «Пере-

коп», «Тронка», «На косі», «Собор», «Бригантина», «Берег любові», «Твоя зоря», «Білі ночі» та ін.

Важливе топографічне значення степу (поряд із лісостепом він є домінуючим ландшафтом, що займає 40% української етнічної території), його історична роль (територія перших племен, козацтва), природні ресурси ставали невичерпним джерелом сюжетів і образів для багатьох українських письменників. До відтворення цього фрагменту простору етнічної території України зверталися А. Метлинський, Т. Шевченко, Панас Мирний, М. Коцюбинський, С. Черкасенко, Є. Маланюк, Ю. Яновський, О. Гончар, Ю. Мушкетик та інші митці, розкриваючи його в різних жанрово-стильових, сюжетно-композиційних, тематичних парадигмах, змодельованих відповідно до світоглядних, ідейно-естетичних настанов (особливості степу як елемента української націософії та його роль у художній системі творів українських письменників проаналізовано у монографії І. Ткаченко «Поезія і поетика степу в українській літературі» (Кіровоград, 2011)). Про окремі особливості зображення степу в творах О. Гончара писали Г. Авксентьєва [1], Н. Заверталюк [18], А. Погрібний [25], І. Ткаченко [26]. Зокрема, Г. Авксентьєва [1, с. 6] наголошує на національній специфіці степового пейзажу в творчості письменника; І. Ткаченко визначає риси образу степу в творах О. Гончара, окреслює його просторово-часові виміри й принципи поетизації [26, с. 149–184].

Для О. Гончара степ був своєрідним сакралізованим простором (на що вже вказували дослідники, зокрема І. Ткаченко [26]), адже це – рідна й добре знана йому частина України, його мала батьківщина: народившись у селі Ломівці на Катеринославщині (нині у межах міста Дніпра), він провів своє дитинство і юність на півдні Полтавщини, в слободі Сухій (нині село Сухе Кобеляцького району), часто бував у південній Україні як депутат від Херсонщини у Верховній Раді УРСР. «Немає такого району, закутка Херсонщини, більш-менш примітного села, господарства, де б не побував багаторічний посланець нашого краю у найвищому державному органі влади» [4, с. 175], – зазначає М. Братан у статті «Депутат Таврії» (1987). Етногенетичне значення степу, його відкритість, позитивна семантика («Відкритий простір, зазвичай, емоційно позитивний» [21, с. 92]) приваблювали О. Гончара; у вирі життєвих перипетій він линув душею саме у степовий простір, перебування в якому додавало сил

долати труднощі й пробуджувало натхнення творити. Показовим у цьому сенсі є щоденниковий запис від 9 лютого 1966 року: зізнання про складні умови життя й творчості тих часів, зокрема поширення доносів, наклепів тощо, переривають рядки: «Зливи трав степових – серед них би пожити, серед сонця й куряви... Оце тільки й тримає на землі» [13, с. 371]. Мотивацією і поштовхом до творчості, за словами П. Загребельного, були для О. Гончара «заново побачені степи і люди, які в них жили. Степ, знаний з дитинства, степ, переіменований у тяжкі місяці війни, степ з його океанічним безміром, з його розкованістю, мудрістю, лагідним усміхом і твердістю. Найголовніше ж – люди» [19, с. 72]. Не лише в індивідуальному сприйнятті, в контексті власного внутрішнього світу топос степу відігравав важливу роль, письменник усвідомлював і його особливе значення у бутті нації, в рецепції образу рідної землі. Він зокрема писав: «Є в нас на Україні гори, ліси, любимо ми волинські задумливі озера, зачаровуємось красою карпатських ущелин і полонин, і все ж, як на мою думку, образ України в чомусь дуже істотному розкривається найповніше саме в оцих залитих сонцем просторах, у океанній відкритості цих південних, колись оспіваних Гоголем козацьких степів, де й дотепер мовби вчувається напружена хода віків, де народне життя й сьогодні проявляє себе епічним розмахом» [12, с. 71–72]. Саме у степовому просторі увиразнюється український менталітет, актуалізується розуміння історії та сьогодення України. Тому степ став домінантним топосом художнього світу О. Гончара, який, як підкреслює П. Загребельний, «знайшов для змалювання українського національного характеру найвластивішу обстановку, найпитоміше місце» [19, с. 74].

Як сакралізований простір степ у творах О. Гончара відтворений з теплим почуттям, захопленням. Степ для автора та його героїв – невичерпне джерело вражень, наснаги, простір їхнього буття, перебування в якому формує виразне усвідомлення власних етногенетичних коренів, загострює відчуття рідної землі, зцілює душу. Про це митець зазначав у «Щоденниках»: «Знову в ріднім степу. Ось об'їхав Європу, бачив небо Італії, скелі Дувра, озера Швеції... Ні, ніде нема такого неба, ніде не почувеш таких пахоців, як у нас, у степу... Пахне с в я т и й хліб. Пахне літо. Торкає такі струни в душі, що їх ніщо не може торкнути. [...] В степу. Тут є щось цілюще. В природі, в людях. Це те, що свого часу відродило Довженка, повернуло йому

натхнення» [13, с. 207, 376]. Суголосними з авторськими є відчуття героя роману «Тронка» – льотчика Горпищенка: «Навіть того, чие життя минає в небі, цей степ вражає своїм безмежжям, блиском, сліпучістю [...]. І все тут пахне. І хоч пахне не якимись там особливими пахощами степового різнотрав'я, бо траву тут майже геть стирловано, одначе син таки каже істинну правду, що ніщо йому так не пахне, як цей степ, навіть коли він пахне просто гарячим лоєм отари, батьковим чабанським духом та відкритою навстіж кошарою [...]» [8, с. 9]. Як своєрідна оаза степ репрезентований у романі «Берег любові»: «Десять лютують епідемії, шторми ревуть, розтrophують кораблі, а тут така тиша, така сліпучість» [9, с. 218].

Щоденникові записи розкривають поліфонію почуттів письменника в його сприйнятті степового простору: «Північ, лісова сторона, має свої чари, море має свої, а степ цей, коли тирса цвіте, – понад усяку красу. Щось ніжне, ліричне є в ньому. [...] Бредеш у шовку по коліна, і тільки повно пташиного щебету навкруги, потріскана світла земля під ногами і свята тиша. [...] вступаючи в цей цілинний степ, відчуваєш священний трепет у душі, очищення душі і більше, ніж будь-коли, захоплення природою і вінцем її – людиною» [13, с. 140]. Аналогічна рецепція степового топосу притаманна герою роману «Таврія»: «Маючи в собі красу моря, його велич, блиск і надміру світла, маючи в собі також могутність лісу і його тихі, вікові шуми, степ, окрім цього, ніс у собі щось своє, неповторно степове, властиве тільки йому – оту шовкову ласкавість, оте ніжне, замріяне, дівоче...» [7, с. 124]. Поліфонізм зображення степового простору розкривається в його репрезентації в різні пори року й частини доби, під час різних природних явищ. Показовим у цьому контексті є оповідання «Жайворонок», де степ зображено у спеку («Степ дедалі більше втрачав свої соковиті барви, свою весняну моложаву свіжість. Зелень поступово притмарювалась, де-не-де вже почали проступати на ній прибіжжя, іржаві плями. [...] А нижче грандіозної білястої чаші, кругом по обрїях, висіли непорушні бруднуваті стіни пилюки, вісники далеких чорних бур» [6, с. 399]), у передгроззя («[...] з-за обрїю тихо виткнувся ріжечок ледь помітної синьої хмари. Залитий сонцем степ одразу принишк, причаївся, мовби чекаючи, що з цього буде. [...] Загриміло, і полегло зітхнув степ, і радісніше стало навкруги. Поки в грандіозній лабораторії неба відбувався розкішний

процес наростання грози, поки все там переверталось, будувалося і стугоніло, долом в цей час уже війнуло свіжістю, помчали потемнілими степами табуни вихрів, захвилювалися, забурунили зелені вали лісосмуг, заметушилися птахи в повітрі» [6, с. 404–405]). В оповіданні «Людина в степу» крізь призму рецепції автора та героїв постає зимовий степ: «Морозом скувало степ, а потім враз розгасло – ні проїхати, ні пройти. [...] Снігу ніде нема. Земля в полинялих барвах, небо – в холодній розтривоженості хмар; по голих посадках б'є вітер високих степових балів. Безлюддя та вітром цей розгаслий надвечірній степ нагадує море в негоду. [...] Неба не було. Ні неба, ні шляху, ні високовольтних, був тільки океан розвированого снігу, удари вітру, завивання буранної степової ночі» [6, с. 488–489, 494–495]. Топос зимового степу неоднозначний: якщо в щойно цитованому фрагменті він викликає страх, то в творі «Білі ночі» – зачарування: «Бувають білі ночі Півночі, але можуть бути, виявляється, й білі ночі таврійські! Над степом місяць стоїть високий. Обледенілі дерева в його промінні блищать, тільки трохи притьмарившись, все ж таки ніч. Степова далечінь розлягається перед нами світла, блакитна» [11, с. 318]. Крізь призму вражень і відчуттів героїв степ постає у всій своїй красі навесні та влітку як простір спокою й затишку: «Ще рання весна, ота сама розвесінь, коли над степами покотили весняні тепла й вигріті сонцем поля буйно парують, прозорою земною силою струменяють у небо [...]» [9, с. 84]; «Степ полинув перед ним інший – літній, сонячний. Пшениці стоять без кінця, комбайн іде у хлібах. Іде кілометр, другий, третій, а хлібам не видно кінця [...]» [6, с. 495]. Щоденникові записи засвідчують особливе замилювання письменника степом у весняну й літню пору, під час цвітіння трав. Степовий простір сприймається митцем у синкретизмі різних відчуттів, вражень. Показовим тут є запис від 21 травня 1951: «За сонцем ковил стало-тьмяний, це так вражає... А що це за картина, коли бачиш його під сонцем. Скільки зір сягне, перегортається суцільне сліпуче сріблясте море. Але маючи красу моря – велич, обсяг, блиск світла, він, степ, несе в собі більше ласки, ніжності, тихої замріяної краси. Мріє кудись – а куди? Може, в минуле, а може, в майбутнє. Тиша благословенна. Лише пташки дзюркочуть у ній – вгору і вниз – як дзвінки, співучі, різноголосі струмки. Не видно їх. Співає саме повітря, саме марево співає. І ковилевий степ лежить перед тобою,

як безмежне марево [...]» [13, с. 140–141]. Схожа репрезентація степового простору зустрічається у романі «Таврія», водночас засвідчуючи важливість щоденникових записів у розкритті особливостей творчої лабораторії письменника: «Ковили, ковили, ковили. За сонцем сталевो-тьмяні, а там, під сонцем, – скільки зір сягне, сяючі, молочні, як морське шумовиння. Перегортаються злегка розгойданими хвилями, плывуть, розливаючись до самого неба. Благословенна тиша навкруги. Лише зашерхоче десь сухо зелена ящірка, пробігаючи в траві, бризнуть врізнобіч з-під ніг коники-ковалі та ще й жайворонки дзюркочуть у тиші, проймаючи її вгору і вниз, невидимі у повітрі, як струмки, що течуть і течуть, розмаїті, джерельно-дзвінкі. Здається, співає від краю до краю саме повітря, співає марево, що вже схоплюється, тече, струмує де-не-де над ковилою» [7, с. 124]. У синтезі відчуттів відтворений топос степу крізь призму свідомості героїв роману «Тронка», які здатні відчувати його запах, чути його музику («[...] ніщо йому так не пахне, як цей степ, навіть коли він пахне просто гарячим лоєм отари, батьковим чабанським духом та відкритою навстіж сухою кошарою [...]. Солодко слухати йому цю одвічну музику степу, що її ні на яких інших планетах не буде...» [8, с. 9, 24]), через образне сприйняття героїв роману «Собор» («І ось тепер постали вони перед Баглаєм у розповні літа, в живн'яному блиску сонця, степи плодороддя, світлі безкраї цехи під блакитним дахом небес...» [8, с. 470]). Слушним у цьому контексті є спостереження І. Ткаченко: «Олесь Гончар силою художнього образу і словесної сугестії актуалізує всю мислиму тривкість існування унікальних явищ буття степу, зокрема й семіотики запаху як його невід'ємної складової, у художньому світі твору, а отже й у свідомості читача та й у загальнокультурному контексті» [26, с. 179]. Степ у творах письменника репрезентований у різні пори року, а також частини доби. Так, нічний степ відтворюється крізь призму сприйняття героїв повісті «Бригантина» («А вночі в степу справді, як у всесвіті, всюди вогники, вогники плавають, наче планети ходять по своїх орбітах: почалися жнива! Тож і ночами степ не спить, живе, він мовби перемовляється тими вогниками, що там зустрічаються, там розминаються [...]» [9, с. 184]), роману «Тронка» («Океан місячної ночі розливається навкруги. І глибину тиші не зменшує ні сюрчання коника десь у траві, ні шелест тополиного вершечка... Як він любить

цей зоряний степ уночі! Десь пісня тане далека, наче крізь сон. Повітря чисте, запашисте» [8, с. 21]). Репрезентація степового топосу часто відбувається в імпресіоністичній манері, шляхом залучення зорових, дотикових, звукових вражень: «Криваві відблиски охопленого стожарами неба без краю вигравали над рівнинами, перегортаючись у сизих хвилях ковили. [...] Ледь помітно рухається невідомий вершник по самому горизонту, мовби скрадаючись збоку до великого вичахаючого диска сонця... А сонце сідає червоно, і проміння стоїть у небі червоними мечами...» [7, с. 193–194]; «Був час надвечірньої прозорості, коли степ бузковіє, наливається синявою і зрідка де-неде вже запалює зірочки вогнів. Ще видно далеко, все повите в м'які, пастельні тони. Добре розгледиш і силует комбайна десь аж на виднокрузі, і шлейф пилюки, що довго тане впродовж польового шляху [...]» [10, с. 314].

Поліфонізм репрезентації степу в творах О. Гончара обумовлений специфікою індивідуальної рецепції – автора чи його героїв. Різні точки зору відтак формують різноаспектність візії топосу степу. Для героїв творів «Жайворонок», «Тронка», «Твоя зоря» та ін. степ є простором буття, а тому він для них рідний і знаний простір, окремий всесвіт («Степ – он мій космос, – кивнула Тоня у відкритий бурий степ [...]» [8, с. 270]). За спостереженням І. Ткаченко, герой творів О. Гончара, «навіть перебуваючи за периметром степу (у географічному розумінні), завжди відчуває *степове тяжіння*» [26, с. 160]. Чи не найвиразніше це репрезентують герої роману «Твоя зоря». Для них степ є окремим всесвітом, у межах якого минули їхні найщасливіші роки життя – дитячі. У різні періоди свого зрілого життя, на життєвих дорогах, із різних частин світу вони линути спогадами в часопростір свого степового дитинства: «Сухе тепло серпневого степу, що й сюди його чуєш... Тернинки, шипшина та глід по байраках... Птахи з гніздами, різні комашки... [...] А якою музикою відтворити той настрій, що охоплював вас, малих, коли після спеки в степу хмара заходить... [...] Та все ж наблизений пам'яттю степ наш чомусь найчастіше постає мені в сонцедення, в сліпучу спеку, коли марево прозорою рікою біжить і біжить [...]» [10, с. 59, 62]. Степовий час і простір відчуваються героями відокремлено від темпоритму їхнього дорослого життя, сповненого хвилювань, тривоги й швидкостей, постаючи основою, що дозволяє встояти на життєвих дорогах, тим

джерелом, що живить і гріє душу у вирі життєвих перипетій. Локуси топографічного простору степу інтегруються у простір духовного буття героїв: степова могила Громова для них у період дитинства і юності, як і для їхніх односельців, – «то своєрідний маяк серед безмежжя наших степів, орієнтир, від якого відмірюють відстань» [10, с. 210]; тим же маяком вона залишається для них і серед розбурханого моря дорослого життя, асоціюючись із найкращими роками, з рідною землею: «Зараз ще нам невздогад, з якої далечі відстаней, з яких моторошних ночей проблисне нам це сонце рідних степів, серед яких лютих стуж зігріє нас материнським своїм теплом ця наша ласкава, в сріблястий травичці Громова, що з вітром тут цілі віки говорила і що від неї і ми відмірятимем свої шляхи, як від осерддя, від заповітного кореневого знаку наших степів» [10, с. 212]. Прикметно, що топос степу в романі «Твоя зоря» є важливою частиною композиційної структури твору: степ є місцем розгортання дії на початку роману (літак Кирила Заболотного з'являвся в небі над окупаційним степом) і, попри те, що твір має відкритий фінал, стає й простором її згортання (на небо, над вже мирним степом, вдивляється Софія в надії на повернення Заболотного).

Попри домінантне зображення у творах О. Гончара степу як сакралізованого топосу, іноді він набуває й семантики загрозливого простору, що пов'язано зі специфікою його рецепції представниками інших геопросторів (наприклад, заробітчанами з Полтавщини степ бачиться в його співвіднесенні з простором центральної частини України: «Чим глибше в степ – хмурнішають криничани, гостріше відчують свою бездомність. Безлюдна, безводна, безлісна земля розлягається навкруги, втомлює зір своїм одноманітним непривітним простором. Де ті гаї та садки подівались, куди ті річки розтеклись? Дома в цей час Псьол, переповнившись, заливає городи, розмиває хати, а тут ні ставка, ні озерецька в полі... Земля та небо. Сухі вітри пашать і пашать назустріч. Ідеш і за день деревини ніде не побачиш» [7, с. 18]), а також із особливостями природних стихій (зокрема, так званих чорних бур, відтворених у романі «Таврія»: «Сікло, як градом, збивало з ніг, безпроглядною сухою каламуттю бушувало навкруги – від землі до неба. Вгорі, за суцільними тучами зірваних, піднятих у повітря летючих ґрунтів, ледь помітно сяяло сонце посеред неба, маленьке, похмуре, безсایне, як при затемненні. [...] Потім, коли

вщухало, степи смугами через цілі повіти лежали спустошені [...] Вся Таврія серед білого дня раптом окуталась таким присмерком, що, не мружачись, можна було дивитись на сонце. [...] Здавалось, все буде заметене в степу цим ураганом, все він зірве, поруйнує на своєму шляху, з корінням викрутить із землі зелену Асканію [...]» [7, с. 7–8, 288]). Уявлення про степ як проблемну екозону пов'язане також і зі зневодненням: «Безлісний, трагічно беззхисний край, переповнений надмірою сонця і світла. Споконвіку мріючи про воду, він вимріяв собі натомість лиш оце марево – розкішну ілюзію води. [...] Репалась розпечена земля. Лежала в таких тріщинах, що коні виламували ноги на скаку. Трава, пригоряючи, скучувалась [...]» [7, с. 195, 229]. Ідеєю зрошення степу, прокладання водного каналу в романі «Таврія» перейнятий садівник Мурашко [7, с. 169–170]. Події громадянської війни 1918–1920 рр., описані в романі «Перекоп», зумовили перетворення степового простору на місце кривавих боїв та сутичок: «Зі степу дедалі відчутніш насувалась загроза. Кілька разів кінні роз'їзди противника з'являлися на виднокрузі, але, зустрівши вогонь із кучугур, знов відкочувались назад. [...] Все ближче сичали кулі в розпечених пісках, все частіше то тут, то там хтось скрикував, чиясь гаряча кров втавала в пісок... [...] Весь освітлений, як удень, степ клекоче лавами наступаючих» [7, с. 536, 631]. У романі «Твоя зоря» степ, по якому прокотилася війна, виразно контрастує з довоєнним сакралізованим топосом: «Осінь була, сіялась мряка, галич вигравала на полях надвечірніх, в тих самих, де ми колись знали еру пастушачу, де лежав тепер сірий, непривітний простір. Нічого не було похмурішого за ті післявоєнні здичавлені степи, коли залізо війни, скручене, обгоріле, стирчало в бур'янах, і окопи ще не всюди в полях було позагортано, і прибиті дощами темні дредноути скирт ледь бовваніли осадисто, ніби напівзатоплені кораблі, в осінніх туманах» [10, с. 222].

Топос степу в індивідуально-авторському сприйнятті пов'язаний з людиною, яка є частиною рідного, добре знаного письменнику часопростору. «Хочеться у степи! Ніде так добре не відчуваюсь, як серед звичайних, простих людей» [14, с. 266], – занотував О. Гончар 7 червня 1976 року. Присутність чи відсутність людини в межах степового простору обумовлює й особливості зображення степу. «Весь поліфонічний спектр онтології степу, відображений у тріаді земля –

повітря – вода, презентований у дискурсі творчості письменника, системотвірним началом має людину. Степ і людина – органічний синтез конструктивної енергетики та життєстверджувальної естетики у контексті творчості О. Гончара» [26, с. 29, с. 184], – зазначає І. Ткаченко. Навіть зображений у романі «Таврія» простір заповідного степу позначений присутністю людини ([7, с. 176]), а в творах «Людина в степу», «Літньої ночі», «Жайворонок», «Берег любові», «Бригантіна», «Тронка» та ін. людина, її присутність, діяльність формують динамізм розгортання топосу степу: «Відтепер щоранку гомонітиме оживаючий степ, пройнятий бархатною музикою моторів. Незабаром зів'ються на обрії перші димки над степовими вагончиками, над знаменитими палубами трактористів» [6, с. 391]; «Подібно до того, як ходять зорі та планети у всесвіті, так тут зараз прокладають свої орбіти володарі нічного степу – механізатори; перемовляються вогнями, наче мовою маяків, уся темрява розкреслена їхніми орбітами, весь степ і вночі ще пахне зерном, свіжою соломою, куравою [...]» [9, с. 184]. Людина є душею степу («Ніби нема в ньому життя. Однак він живе. І чи не ота маленька далека цяточка дає йому життя? [...] Бачу перед собою великий степ і в ньому – далеко – маленький вогник. Він рухається. Вогник – то людина. Хтось веде там вантажну, чи легкову, чи, може, трактор... Вітаю тебе, невідомий вогнику! Доки ти є, – степ живий, ти душа цього степу, без тебе він був би як нічна холодна пустеля» [6, с. 488, 498]), її індивідуальність надає степовому топосу семантичних нюансів (наприклад, для Миколи Баглая рецепція степу пов'язана з постаттю Єльки: «Єльчині степи! Сонячність барв, золото ворохів, смага тіл на токах, зблиски усмішок, ритми праці, зморена плавкість трудових рухів, повносилля, здоров'я токових жінок – все це для нього пов'язано з Єлькою, він впізнав її тут у всьому» [8, с. 470]). Герої письменника є невід'ємною частиною степового топосу, що увиразнено через відтворення прикметних деталей: у чабана Горпищенка («Тронка») очі «мають барву вилинялого степового неба» [8, с. 7], у Настуні («Твоя зоря») очі «темніють, подібно до того, як темніє степ, коли на нього від хмари тінь набіжить» [10, с. 145]. Перебування героїв у межах степового простору розкриває їхні характерні риси, адже, як стверджував М. Бахтін, образ людини в літературі «завжди суттєво хронотопічний» [3, с. 235]. Так, образ Петра Горпищенка («Тронка») увиразнюється через показ

ставлення до степу, в топі якого акумульоване його відчуття рідної землі, малої батьківщини, здатність розуміти красу природи, відчувати єдність часових площин: « – Ніщо мені так не пахне, як наш степ [...]. Як він любить цей зоряний степ уночі! [...] А над тобою простір, всіяний зорями: світлою порошею курить Чумацький Шлях – шлях твоїх прашурів, що проходили тут чумаками в чорних дьогтарних сорочках...» [8, с. 7, 21]. Герої творів «Тронка» та «Жайворонок» зріднені зі степом, живуть його темпоритмом, разом із тим, час людської онтології і час простору відмінні, це зокрема усвідомлює Лукія – героїня роману «Тронка»: «Адже є таке в житті, що не вертається. Це тільки степ їхній щовесни оновлюється, навіть після чорної бурі яскраво зацвітає дикими тюльпанами, розливається аж за обрій океаном краси...» [8, с. 81]. Проте час степового простору позначається й на відчутті часу людиною: це переживають герої роману «Твоя зоря» («Зупинився, не рухається *наш степовий час* (курсив мій. – І. П.). Дрімає дорога, небом укрита. Повітря незрушне, склисте. Сонце ніби припнуте налігачем на місці [...]» [10, с. 65]).

Важливим локусом степового простору в творах О. Гончара є дорога («Літньої ночі», «Людина в степу», «Птахи над Бродщиною», «Білі ночі», «Твоя зоря» та ін.). Про значну роль дороги в організації художньої системи творів О. Гончара зазначає М. Гуменний: «Образ і пафос руху часу і пам'яті щільно взаємопов'язані з образом дороги, – лейтмотивом Гончаревої творчості. [...] Чи не всі персонажі О. Гончара змальовані в русі, постійно змінюється і пейзаж» [17, с. 25]. Степова дорога пробуджувала у письменника творче натхнення: «Найкращі думки, образи приходять мені в путі, в дорозі, коли ось так, як зараз, вітер свистить за склом кабіни, а ми мчимо вперед. Дивовижна психологія творчості. Дома думка спала, в голові пусто й тоскно, тільки вимчали на степовий простір, які образи виникають, які художньо свіжі романи будуються!...» [13, с. 299]. Для героїв роману «Твоя зоря» степова дорога стає своєрідним переходом з дитинства в юність, із малої батьківщини у світ: «Наша дорога тодішня теж пролягала поміж хлібами [...]. Зоріло-світало над степом, коли ми вийшли з Тернівщини. [...] Мліє в дрімотній непорушності степ. [...] поїзд гукнув, вилітаючи низько, з-під неба. Вперше побачений, повившись димом, просто наче до нас він гукнув, покликав обох уже в іншу дорогу – з дитинства в дорослість» [10, с. 207,

211]. Дорога як часопросторова й образна домінанта увиразнюється в індивідуальному сприйнятті одного з героїв твору «Людина в степу», водія Кожущенка, набуваючи глобальних та локальних вимірів: «Половина життя його пройшла на дорогах, і він бачив їх усяких. Знав фронтові, коли водив свій грузовик із снарядами по лозових настилах біля Дніпра, по важких в'язучих пісках, а пізніше в горах, коли пробивався взимку по руслах гірських річок все вище і вище. [...] Не ждав легкості й від колгоспних доріг. [...] Осінні дороги – то вже суцільна мука, вони завжди з боєм, як оце зараз, даються степовим шоферам» [6, с. 491–492]. Степова дорога є чинником відтворення відкритого простору й у творі «Білі ночі». Зимовий степ постає з проєкції закритого простору, крізь призму сприйняття автора та пасажирів машини – учасників передвиборчих зустрічей у південних степових районах. Як і в інших творах, О. Гончар майстерно відтворив знаний і улюблений ним степ: «Бувають білі ночі Півночі, але можуть бути, виявляється, й білі ночі таврійські! Над степом місяць стоїть високий. Обледенілі дерева в його промінні блищать, тільки трохи притьмарившись, все ж таки ніч. Степова далечінь розлягається перед нами світла, блакитна» [11, с. 318].

Особливості топосу степу розкриваються через зображення його у співвіднесеності з іншими топосами, зокрема небом і морем, що увиразнює розуміння степу як складової гармонійної будови Всесвіту. В романі «Тронка» степ і небо сприймаються як єдиний топографічний простір («[...] і степ, і марево маревіє, – марево чи синява неба спустилася до землі, млисто розсіялась серед просторів» [8, с. 8]); у романі «Перекоп» топос степу обумовлює рецепцію простору неба («Велике тут небо над людиною» [7, с. 639]). Чи не найчастіше у творах О. Гончара зустрічається зображення топосу степу в його зв'язку з простором моря, океану, на що вказує І. Ткаченко: «Етнопростір художнього світу письменника часто презентує взаємоперетікання і співіснування декількох топосів – степу й моря» [26, с. 180]. Земний та водний простори подібні за масштабністю, всеохопністю, що на рівні художнього узагальнення зумовлює їхній зв'язок, виражений в порівняннях, паралелях: «Це той степ, де людина з гирлигою ще недавно була як цар, де елеватор, що видніє на обрії, здається зовсім близько, хоч до нього пішки два дні хотьби; це край рівнин неосяжних, де природа розмахнулася широко, щедро, з

океанським безмежжям... Зелені вали посадок. Темні далекі скирти, що, мов голови китів, впродовж дня виринають з океану марева. [...] Океан степів застиг у полудневій сліпучості. [...] вони ось виходять в степ, що розлігся перед ними, як безкрай, злегка синіючий, заімлений, океан» [8, с. 25–26, 66, 136].

В оповіданні «На косі» локус ділянки суходолу (коса) єднає морський і степовий простори, визначаючи рецепцію часу: «Смужка суші – вузька необжита коса, відділившись від степу, простяглась у відкрите море. Крізь обрій, крізь небо пронизалася й далі пішла – не видно їй кінця. [...] Ніщо тут не обмежує тебе, ніхто нікуди не підганяє. Інший плин часу, інші виміри, інші абсолюти. Є тут вічність. [...] вловлюєш її в струмуванні вітру, і в спокійному леті птахів, і в неквапливих вишумах моря, що і вночі не змовка» [11, с. 141–142]. У повісті «Щоб світився вогник» острів Чаїний за своїми топографічними особливостями є частиною степового топосу: «Власне, це і є шмат степу, самою природою відділений колись від материка, подарований морю» [6, с. 331]. Значна частина острова – заповідник, у якому збережені біологічні особливості степу. Водночас морський простір, локусом якого є маяк, невід’ємний від топосу степу. Морський та степовий простори поєднані і в життєвому вимірі мешканців острова – старшого доглядача маяка, його родини й нечисленної обслуги маяка («Чайки в’ються попід самими вікнами, дух моря чути навіть у хаті...» [6, с. 334]). Масштабність відтворених просторових площин (степ, море, небо) зумовлює відчуття існування на межі різних топосів: Марії, донці головного доглядача маяка, здається, що вона «стоїть між двома блакитними стихіями – між небом і морем...» [6, с. 337]. Особливості степового простору увиразнюються в контексті порівняння його з топосом міста (особливо чітко це відчуває Марія, яка повернулася на острів після навчання у місті: «Як тут тихо, пустельно після гомінкого міста. [...] досі не могла подолати в собі відчуття, що їй усе ще чогось бракує на острові. [...] Після міста все життя на острові тече якимсь уповільненим темпом, перекочується рівними, невисокими хвилями» [6, с. 337, 341, 342]). Оскільки в художньому світі просторові та часові виміри взаємопов’язані [3, с. 234–235], степовий простір формує особливе відчуття часу, що відрізняється від часу, характерного, наприклад, для просторів міста чи села. Відповідно, індивідуальне сприйняття часу героїв пов’яза-

не з особливостями простору й визначає специфіку їхнього буття: «Кожен робить своє діло розважливо, неквапом, неначе попереду в нього – вічність. І так усі: чи то маячани біля маяка, чи колгоспний пасічник, що оглядає в степу свої вулики, чи рибалки, що вибирають бригадою невід...» [6, с. 342]. О. Гончар засвідчив уміння, за висловом М. Бахтіна, «бачити час, читати час в просторовій цілісності світу» [2, с. 216]. Письменник акцентує на специфіці часоплину, притаманного степовому простору: тут час особливий, він синтезує в собі минуле й теперішнє, увиразнює історіософські контексти: «Зрушений вітром ковил сріблясто хвилювався довкола, стиха бринів, так, як бринів він, мабуть, і в сиву давнину при яких-небудь скіфах» [6, с. 353]; «Густо збившись, тонке стебло ледь чутно бринить під вітром, як бриніло ще скіфам» [7, с. 146]; «[...] давні могили-кургани, розкидані серед степового роздолля, ніби тануть, переливаються м'яко, мов тиха музика. Ким ті кургани насипані, які відшумілі царства вони увінчують? Хто навіки присипаний там разом зі своїми жаданнями, пристрастями, ненавистю, любов'ю?» [8, с. 102].

Особливий часоплин, притаманний топосу степу, панорамність його відтворення загострює відчуття вічності, увиразнює відносність уявлень та переконань: «Велике тут небо над людиною. І чи не воно своїм вічним простором схиляє людину на роздуми, чи не тому якась сувора мудра задума все життя стоїть в очах степових чабанів?» [7, с. 639]; «[...] все міняється, тільки ця могила на місці, та сонце на місці, та тінь від коня!» [8, с. 182]. Топос степу актуалізує ідею про неспівмірність часу топографічного й часу людського буття. Перебування в межах степового простору породжує в свідомості героїв творів О. Гончара водночас і розуміння швидкоплинності, змінності людського життя, і відчуття вічності, циклічності буття, адже топос степу акумулює у своїх семантичних межах минуле й сучасне, минуле і вічне, виказує вічний колообіг і незнищенність буття: «А степ не старіє! Повносилий, як тоді, розімлів травами, хлюпас прямиим споконвічним скіфським духом...» [7, с. 177]; «Минають віки, волею людей змінюється географія степу, іншими люди стають, і вітри, і трави, зостається незмінною тільки оця безмірна широчінь степова та високий Чумацький Шлях, що над нею зоріє» [8, с. 234]. Неодноразово стаючи ареною боїв, сутичок, степ відновлювався й оживав, засвідчуючи тимчасовість руйнівних процесів, заворушень, війн

і, натомість, стверджуючи незнищенність життя і вічний колообіг природних процесів – на цьому акцентовано в розділі «Панорамна земля» роману «Перекоп»: «Розмови точаться все довкола неї, цієї панорамної землі, що стільки перетерпіла – на метр у глибину вся згоріла, запеклась. – Наче по ній атомні смерчі пронеслися, – каже лейтенант, оглядаючи пустельну безрадісну землю з купами знешкоджених мін. – Наче ніколи вже на ній ніщо й не родитиме... – Оживе. Хто це сказав? Озираюсь: Оленчук. [...] Нестримно сяяло сонце у весняному небі, бовванів далекий обеліск над степовим роздоллям, і вся вона, панорамна відкрита земля, горіла-палахкотіла у яскравім розливі першого весняного цвітіння» [7, с. 646]. У такій репрезентації степу як простору свободи, боротьби за волю, відвічного відновлення виявляються риси власне українського простору, що увиразнює ментальність народу, на що звернула увагу й Н. Завертальок: «Степ О. Гончара – це унікальний степ, він простір українця, що вмотивовує його ментальність: працелюбство, прагнення волі, романтичного вияву себе як Людини» [18]. Про своє розуміння й сприйняття степу не лише як топографічного простору О. Гончар зазначав у нарисі «Українські степи» (1971): «Степи для нас більше, ніж географічне поняття. Вони були протягом століть ареною нашої національної історії, тут гартувалася мужність нашого народу, зроста його слава, вирішувалося його майбутнє. Степи першими виставляли бойові заслони проти татар, захищаючи трудовий люд від розбійницьких нашеств. Запорізька Січ підтримувала в народі дух свободи, патріотичної лицарської доблесті [...]. Що зв'язок часів не порвався, тут це відчуваєш особливо гостро. Дивлюсь на ці світлі простори, на широчінь степову, яка стелиться аж за небосхили, і здається мені, що тут у самій природі відбився характер народу, відкритий, широкий, відважний. Відчуттям простору, вільності, відчуттям гармонії з природою повинна, по-моєму, володіти людина, що виросла тут, що відчула ту саму «велич степів», про яку просив мене написати один старий чабан» [12, с. 72].

Отже, степ у творах О. Гончара репрезентований як поліфонічний і, водночас, цілісний простір, що розкриває свою семантику в сприйнятті автора та його героїв. У прозі письменника простір степу тісно пов'язаний з образами людини, дороги, моря, неба, що формує відчуття гармонії Всесвіту, актуалізує взаємозв'язок минулого й су-

часного, минушого та вічного, локального й глобального, національного і загальнолюдського.

Оригінальністю структурування часових та просторових пластів, розгалуженістю репрезентації категорій хронотопу вирізняється роман О. Гончара «Берег любові» (1976). Час і простір є важливими елементами, що формують художній універсум роману, визначають характер його поетики та виступають чинниками розкриття жанрово-стильової, сюжетно-композиційної, образної моделі твору. В художньому світі роману взаємодіють декілька різновидів хронотопу, в межах яких відтворюються образи героїв, увиразнюється ідейно-тематичне спрямування твору.

У романах О. Гончара, за слушним спостереженням М. Гуменного, «існує чимало образів, деталей, історичних імен, які, викликаючи асоціативні уявлення про певні зрізи історичного часу (Овідій, Шевченко, Толстой, Гоголь, Франко, Роллан, Яворницький та ін.), створюють широкий контекст, в якому факти приватного життя людини ХХ ст. виявляються щільно зв'язаними з усім, що було до неї і що буде після» [17, с. 26]. У романі «Берег любові» важливу роль у структуруванні художнього простору відіграє саме ретроспективний хронотоп. Актуалізація минулого обумовлена зверненням до певних топосів і постатей давньоримської історії. Прикметно, що частина сюжетної дії розгортається на руїнах стародавньої фортеці «римських чи ще раніших часів» [9, с. 215], вежі якої зберігають загадковість, «пам'ять часів, відгомін давніх пристрастей» [9, с. 215]. Руїни фортеці, де археологи ведуть розкопки, а студенти медичного училища проводять навчання, є своєрідним сполученням минулого та сучасного: «Де колись римлянин чи турок зубами скреготів, тягнучи в укріплення свою розпатлану жертву, нині медички весело перебігають між валами, крізь протигазні маски сміються до перехожих» [9, с. 215]. Єдність часових пластів увиразнюється у актуальності для сучасників віднайдених давніх текстів, зокрема послання з античності загадкової Теодори: «Віки та віки розмежовують вас, а проте чимось тобі все ж торкнула душу ця сповідь давньої молоді жінки, видно, поетичної й тонкої натури: зустрінься Інна з нею в житті, певне, подружились би... І таки ж зустрілися – через тисячі літ!» [9, с. 225]. Стародавня фортеця обумовлює актуалізацію історичного періоду, пов'язаного з заселенням причорноморських

земель римлянами й греками, увиразнює часовий плин, в якому минуле й сучасне, минуше та вічне набувають чітких обрисів: «Двадцять чи й більше віків фортеці, тисячоліття минули відтоді, як уперше прийшли до цих берегів озброєні кораблі під вітрилами римлян. Порохнявою стало те, що було Августом і його легіонами, здобиччу археологів та місцем для танців стали руїни фортеці – все змінив непоборний час, незмінною тільки й лишилась оця світла тремтлива доріжка над морем, доріжка закоханих та поетів» [9, с. 222–223]. Місця, на які минуле поклало свій відбиток, розповіді й роздуми археолога Росавського поглиблюють розуміння руху історичного часу, діалектику змінного і сталого, тлінного й неперехідного в плинні епох і в людській душі: «[...] завдяки чому людина з печери зуміла так круто підвестись, по яких шаблях ішла вона з темних тих прачасів до своїх вершин? [...] а неспокій, а потяг до вічної таїни, хіба він у людини зник? Жадоба пізнання, – може, тільки це неминуще...» [9, с. 227–228].

Давньогрецька й давньоримська історія актуалізується зображенням розкопок та знахідок археологів, віднаходження водолазами на дні моря решток античного міста. В розповідях археолога Росавського історичне минуле набуває конкретизації, опредмечення, важливості («Те, що для інших черепок чи бляшанка, для нього річ унікальна, заслухатись можна, коли стане дошукуватись у викопаних предметах магічного, навіть священного змісту, в якійсь ужитковій речі розгледить, скажімо, античну оберегу [...]» [9, с. 225]).

Минуле інтегрується у сучасність й через звернення до постаті давньоримського поета Овідія. З волі імператора Августа Овідій відбував заслання (з 8-го року н. е.) в грецькій колонії біля гирла Дунаю (нині територія Румунії). В цей час він міг побувати й на півдні сучасної України. Завдяки припущенням археолога Росавського щодо вигнання поета та перебування його у степах сучасної України, образ Овідія набуває легендарного й загадкового пафосу: «Певен, що й на цій фортеці топтали пилюку та печатали сніг його легкі римські сандалії. [...] Місцем заслання для нього була Істрія, теперішня Задунайщина, це так, але хто міг заборонити йому обстежити і всю оцю, для нього тогочасну, Північ, відвідати оці нинішні наші краї? [...] Місячна доріжка помітно змістилась, ніким не стривожена, як і раніш, тихо зникла в далечі. Та сама, якою, може,

Овідій прийшов колись до цих берегів і по ній, невагомий, відда-
лявся звідси, лишивши після себе легенду» [9, с. 226, 228]. Образ
давньоримського поета відтворений крізь призму сприйняття героїв
– Росавського та Інни Ягнич. Показовою в цьому контексті є встав-
на новела «Фантазія місячної ночі»: унікаючи розповіді від автора,
письменник наділяє такою функцією Інну Ягнич, яка, перейнята до-
лею поета-вигнанця, стає своєрідним продовжувачем його історії,
звертаючись до поета, відтворюючи його пряме мовлення: «Уже ти
не є. Відданий на розправу цим буйним варварським зимам, безвісно
згинеш отут, і люті гетьські вітри розвіють по цім надбережжю сер-
панки твоїх золотом тканих поем. [...] А був же ти улюбленцем долі,
солодкоголосий, і ніжний, і щедро люблений, на всю волю купався
в обіймах римських гетер, у п'ялих пахошах лавра. [...] – Ко-
лишній друг, золотий Август, шлю з цього вигнання прокляття тобі,
хоч колись ще, може, знов благатиму й ласки твоєї, милосердя твого.
Ще, може, проспівав хвалу тобі, золотому, чия сила стоїть зараз на
цьому валу, чий меч сягнув аж варварських цих берегів, утвердивши
й тут вічне могуття Риму. [...] Зневажив ти мене, тяжко так пока-
рав. Прирік жити серед звірів та напівзвірів. [...] Згину, згину... Не
буде сліду мого» [9, с. 231–233]. В уяві Інни вимальовуються особ-
ливості сприйняття Овідієм чужого, варварського для нього краю та
його мешканців, клімату й звичаїв. Самотність і пригніченість поета,
віддаленого від батьківщини, поглиблюються відтворенням болю-
чих спогадів про минуле, переживання образи на імператора Авгу-
ста, безнадії й розпачу, але й, водночас, надії на помилування, що
відобразилося у його «Скорботних елегіях» та «Посланнях з Понту».
Проте, як спостережливий митець Овідій не міг не зацікавитися сте-
повими племенами, мешканцями чужого й дивного для нього краю
(«Тут – напівлюди. [...] невловимі якісь степові кентаври, бо кінь і
влитий у нього вершник – то в них неподільно, то вже не римлянин,
а кентавр. [...] Якби дозволено було повернутися на береги Тібру,
описав би всю їхню фантастичну дикість, власноруч на стелах, на
білих би мармурах вирізьбив зображення цих загадкових із луками
та співучими стрілами істот» [9, с. 232–233]), а як чутливий естет не
міг не захопитися красою весняного степу («[...] Назон міг безтрово-
жно заглиблюватись у їхні степи, вражений красою цієї варварської
весни, морем червоних квітів [...]. Ці простори, ця весна поверта-

ли його духові ясність і міць» [9, с. 234]). Крізь призму сприйняття героїні вимальовуються гіпотетичні контакти Овідія з кочівниками, відтворюється зміна його сприйняття мешканців причорноморського степу («Беззбройний блукав степами, заводив розмови з вершником, із волопасом. І йому було їх не страшно, вони, виявляється, здатні на приязнь, на мудрість і жарт... І ось тоді він для себе відкрив, що перед ним – люди» [9, с. 234]), зображується кохання до поета степової танцівниці, у словах якої увиразнюється суть і значення постані митця і його творчості: «До чого торкнешся словом – всюди з'являється краса, мій степ від неї розквітає... [...] поеми твої не знають старості. Душа твоя завжди юна, і я тебе люблю!» [9, с. 235]. Ідея животворчої суті створеного митцем, його вічності та влади над часом актуалізується і в словах археолога Росавського: «Віки еднаються міцніше, ніж це ми собі уявляємо. Невмируща віть творчості – це, безсумнівно, та найповніша реальність, що її ніщо не розломить, що над нею не владен і час!» [9, с. 230]. Одним із джерел мистецтва є кохання, це Овідій усвідомлює, пізнавши силу цього почуття, яке, як і мистецтво, належить вічності, адже здатне долати час, відчай і страх, відроджувати й надавати сенс буттю: «Почував, як вона своїми піснями відроджує його. [...] Назон змінювався на очах, залога бачила його в ці дні відмолоділим та дужим, його тепер не страхало ніщо» [9, с. 236].

Прикметно, що історія присутня в романі на рівні авторського розуміння й відчуття, що, в свою чергу, зумовлює розгортання легендарно-міфологічного дискурсу. «Людська уява дає можливість переноситись у просторі, причому це може бути перенесення аналогічне до дійсного [...]». Цей простір належить до внутрішнього і характеризує людину, її духовний, моральний рівень» [21, с. 88], – зазначає Н. Копистянська. Показовим у цьому контексті є образ археолога Росавського, фах і світосприйняття якого сполучають часові пласти, сучасне й минуле: людина сучасності, він відданий своїй професії, перейнятий духом давноминулих епох та їхніх героїв. Таким чином, образ Росавського сприяє розширенню часопросторових вимірів твору, актуалізує локальний і глобальний простори, минуле й сучасне, що, водночас, увиразнює образ героя.

Якщо ретроспекції в давноминулу епоху пов'язані переважно з постаттю археолога Росавського, то ретроспекції у недалеке мину-

ле – війну – з образом Андрона Ягнича, майстра парусної справи вітрильника «Оріон». Актуалізація минулого увиразнює образ героя, акцентує риси його характеру. Війна забрала в Андрона Ягничу дружину й дітей, проте не зламала духовно: у Вогняних рейсах він проявив свою мужність і стійкість. Жахи війни увиразнюються через відтворення спогадів Ягничих про його полярний морський перехід із бойовим вантажем [9, с. 246–247], через його уяву останніх хвилин своїх дітей, які загинули під час бомбардування [9, с. 329].

Ретроспективний хронотоп у романі «Берег любові» взаємодіє з відкритим, топографічно конкретизованим часопростором, головними чинниками формування якого є топоси степу та моря. Як вже зазначалося, з-поміж інших геоетнічних топосів степ мав особливе значення для О. Гончара, підносився до рівня сакралізованого простору, перебування в якому загострює відчуття рідної землі, поглиблює розуміння власних етногенетичних коренів. Щоденникові записи розкривають поліфонію почуттів письменника в його сприйнятті степового простору, засвідчують особливу спостережливість, захоплення, проникливість рецепції степу, репрезентацію його в синкретизмі різних відчуттів: «Степ в кінці червня. Тиша, повна тиша... Не гнітюча, не стояча, а якась специфічно степова, дзюркотлива, жайворонкова... Небо – як на картинах Васильківського. Трави цвітуть – гармонія найніжніших барв [...]. На галявині під посадкою, де вітер не продуває, повітря налите ароматом, загусло... [...] Глянцєво блискучі ячмені» [13, с. 156]. У романі «Берег любові» степові локуси – узбережжя південного містечка, стародавня фортеця на його околицях, селище Кураївка – набувають значення своєрідної оази, відокремленого й затишного простору: «Десять лютують епідемії, штурми ревуть, розтрощують кораблі, а тут така тиша, така сліпучість» [9, с. 218]. Степовий простір, як властиво й іншим творам О. Гончара, деталізований: «Зустріне там її інший ландшафт – відкритий приморський степ, рівний, як футбольне поле, з низькою ламаною смугою суходолу, в якій ще з моря помітиш рудий шар глини, а по ній зверху виразну, нескінченну тасьму чорнозему [...]» [9, с. 220]. Крізь призму сприйняття Інни Ягнич степ репрезентований у своєму розмаїтті, набуває рис персоніфікованого простору: «Любить Інна цей степ. І не лише тоді, коли зацвіте, запалає навесні скіфськими тюльпанами, замигтить ластівками та озветься жайворонком

із піднебесся – любить його ось таким, по-жнив'яному звированим, закіптюженим, у хмарах трудової пилюки. Надійність є в ньому. Незрадливий, стійкий, мабуть, лише він, цей степ, і не піде навперекос» [9, с. 290]. Топографічний простір степу є олюдненим топосом завдяки присутності людини, її праці. Тому особливим степ постає у жнива: «Працює степ, у трудовій напрузі весь [...]. Курява далеко розповзається від шляхів, висить вона й над токами, й над комбайнами, – весь повітряний океан в'южиться цією жнив'яною югою. Від обрію до обрію небо зараз помітно притемнене, неяскраве, пливе в напівімлі, і, доки й вляжуться тут жнив'яні аврали, не бачити його яскравим» [9, с. 289]. Проекції в минуле модифікують статичне зображення степу, зумовлюючи його репрезентацію в часовій динаміці, у вимірах різних часових площин: період перебування давньоримського поета Овідія у причорноморських степах сучасної України, довоєнні й воєнні часи. Плин часу позначається й на особливостях степового простору: «Степ Ягничегового дитинства, – колись він аж сіллю білів у спеку, потрісканий, курай та верблужка тільки й росли. Тепер, щоб оживити це засолене пустирище, везуть із степів самоскидами чорнозем, готують ґрунт під квіти та майбутні деревця» [9, с. 360–361]. Ретроспективний хронотоп обумовлює репрезентацію степового топосу в його історичній топографії, що розкривається в контексті розгортання гіпотетичного дискурсу про перебування давньоримського поета Овідія у причорноморських степах сучасної України. На відміну від благодатного літнього простору сучасного степу, топос зимового степу в історичній проекції постає для поета-вигнанця загрозливим і чужим простором: «Не по-римському свищать, завивають тутешні вітри, сліпне від снігу залаго, сліпнуть простори, невідкличні, глухі до твоїх жертв, до скарг і жалів, байдужі до твоїх солодких, трунком кохання напоєних поєм» [9, с. 231]. Чинником моделювання степового простору є час: в індивідуальному сприйнятті простір змінює свою семантику в залежності від пори року. Так, якщо взимку степ для Овідія є загрозливим простором, то навесні він набуває іншого значення, обумовлюючи, відповідно, внутрішній стан реципієнта: «[...] Назон міг безтривожно заглиблюватись у їхні степи, вражений красою цієї варварської весни, морем червоних квітів, що їх і через тисячі літ прийдущі вчені-ботаніки називатимуть «скіфськими тюльпанами». Оживала душа. І з римських

гнівів, з кромішньої пільми відчаю добував він тяжкі зерна мудрості, з пережитої катастрофи виніс він спокій. Стрункі, не зломлені щогли виніс із самого осереддя бурі. Ці простори, ця весна повертали його духові ясність і міць» [9, с. 234]. Прикметно, що особливості хронотопу визначають рецепцію Іншого/Чужого та його простору. Якщо початкові враження Овідія про зимовий степ та його мешканців були негативні [9, с. 232–233], то, пізнавши весняний степ, захоплений його красою, він, вже сповнений спокою й духовної сили, по-іншому дивиться і на кочівників [9, с. 234].

Важливим чинником хронотопу в романі «Берег любові» є морський простір. Море акумулює романтичну семантику й показово тут є художня деталь: місячна доріжка над морем – «доріжка закоханих і поетів» [9, с. 223]. Чуттєвістю і таємничістю сповнюється морський нічний простір, втрачаючи свої чіткі координати: «Яке море стає велике такої місячної ночі, як до безмежностей виповнюється воно простором!» [9, с. 223]. Важливим атрибутом топосу моря є вітрильник «Оріон», що увиразнює морський простір, зокрема один із його локусів – морський шлях: «Серед відкритого моря йде «Оріон». Ледве рухається, вітру нема, парусся обвисло... [...] Від світла ріже в очах. Простір без будь-яких меж: стільки сяєв, а вітру нема» [9, с. 334]. Як і в інших творах О. Гончара, у хронотопній моделі роману «Берег любові» просторові й часові категорії невіддільні від людини. Крізь призму сприйняття Андрона Ягничка море та його атрибут – вітрильник, як і степ, постають олюдненим простором, у ньому людина зазнає випробувань на фізичну й моральну стійкість, виявляє свою справжню суть: « – Слабкодушних [...] море не прийма, це правда. Та й «Оріон» – це ж судно особливе, воно як добрий вісник, як невтомний зв'язковий між людьми... Чисте, відкрите, з добром іде до людей [...]. Буря, стихія, нічний ураган – то, звісно, стихія. А коли вже ти вистояв, коли не розтрощило, не поглинуло тебе, то там [...] й радість людина звідусь таку, як, може, й ніде... [...]. Вітрила та простір – це [...] таке, що хто раз його звідав, той уже навіки там» [9, с. 378–379]. Слушними у цьому контексті є міркування Н. Копистянської: «Море, небо – безкрайній простір, одночасно той, що змушує людину відчувати себе часткою великого, вічного і з нього отримати якусь силу, допомогу» [21, с. 92]. Відкритий простір – море, у відтворенні якого О. Гончар виявив свою майстер-

ність пейзажиста-мариніста, причаровує людину, дарує щастя, надії, проймає духом неспокою, відчуттям причетності до вічності – саме таким простором воно є для кращих героїв роману: «[...] осінь озветься, загуркоче першими штормами і десь звідти, з розвированої місячної безвісті, як із глибин Всесвіту, невідома сила гнатиме й гнатиме буруни на цей берег, де на піщаному пагорбі, на джумі, ледь бовваніє дівоча задумлива постать. Стоїть у мрійнім чеканні людина, а море гуркоче («грає» – як мовилось у піснях), і щось ніби магічне є в цих його вічних неспокоях, в нескінченно лисніючих під місяцем бурунах» [9, с. 429]. Показово, що в контексті розкриття долі Андрона Ягнича ознаки топосу моря та його атрибута переносяться на степовий простір: «Віднині стане тобі палубою степ, полянами пропахлий, парусами куряви повитий» [9, с. 262]. З морським простором пов'язаний і топос берега, винесений у назву роману. Він прикметний семантичною поліфонією, синтезом локальних та глобальних, внутрішніх і зовнішніх хронотопічних вимірів. Берег як відкритий, локальний, зовнішній топос є місцем, де народжуються сподівання, прагнення, найкращі почуття (про берег як втілення найсокровенніших почуттів героїня роману, Інна, склала пісню «Берег любові»); берег є орієнтиром для вітрильника «Оріон»; до берега ведуть морські дороги майстра парусної справи Андрона Ягнич: «Бо кожна людина має свій берег, і природно тобі до нього душею тягтися будь-звідки, хоч би де опинивсь. [...] А там десь, за далечню відстаней, під сліпучим днем у цей час іде «Оріон», на всіх вітрилах летить над глибинами до рідних своїх узбереж» [9, с. 242, 430]. Таким чином, у сприйнятті героїв берег набуває символічного значення і, розширюючи свою семантику, стає місцем, де їх очікують, куди звернені їхні почуття. Зокрема, таким берегом для Інни Ягнич є Кураївка: «Бо Кураївка ж її жде. Батько, мати, рідня... Та ще той, чий закохані очі й задалеку до тебе доблизкують [...]» [9, с. 221].

Чинниками відкритого топографічного простору в романі є й місто та село. Урбаністичний простір розгортається крізь призму сприйняття Інни Ягнич: «Містечко типово південне, із світлого черепашнику, вдень воно аж очі сліпить і все засипане цвітом акацій, виногради в'ються над самими вікнами, бо тінню тут дорожать... За роки навчання Інна встигла зрівнятися з біленьким цим своїм градом, з його (як їй здається) античною білістю та ракушниковою зо-

лотавістю [...]» [9, с. 237]. Топос села – Кураївки – прикметний конкретизацією, відкритістю, своєрідним символізмом і розкривається в контексті відтворення образів героїв, їхніх буднів та свят, радісних і трагічних подій, переживань, спогадів. Особливе значення в цьому сенсі має постать Андрона Ягнич, з проекції сприйняття якого розгортається відкритий локальний простір села: на другий день після приїзду Ягнич обходить Кураївку, зупиняючись біля обеліска, на цвинтарі, біля пекарні, заходить у Палац культури, музей села, проходить біля контори колгоспу, скверика з декоративним ставом, заходить в дитячий садок. У рецепції героя топос Кураївки є багатовимірним, адже поєднує минуле й сучасне, перехідне та вічне: «[...] для Ягнича вона повнісінька, населена й перенаселена вся, на кожному кроці зустрічають його живі образи тих, що були, образи дитинства та молодості, для інших вони невидимі, їх нема, а перед Ягничем постають натовпами, не торкнуті часом, не піддатні літам, ходять по садках, сміються й печальться, незникно живуть по кураївських дворах, любляться, сваряться, з глибини пам'яті подають голоси, і він їх виразно чує, і сам теж відгукується до них із цих своїх нинішніх осамотнєлих літ. Повна, повна для нього Кураївка людям видимим і невидимим – від давніх у сіряках пастухів до теперішнього крутов'язого комбайнера [...]» [9, с. 312–313].

Як показали спостереження, в романі О. Гончара «Берег любові» взаємодіють ретроспективний і топографічний різновиди хронотопу. Ретроспективний хронотоп формується шляхом звернення до постаті давньоримського поета Овідія та актуалізацією часів Другої світової війни. Топоси степу, моря, узбережжя, села, містечка структурують топографічний хронотоп, що характеризується локальністю, відкритістю, деталізованістю, персоніфікованістю, багатоплановістю.

Отже, хронотоп як важлива складова поетики прози О. Гончара тісно пов'язаний з образною, сюжетно-композиційною, проблемно-тематичною системами художнього світу. Стильова манера письменника визначила домінування в його творах реалістичного хронотопу, особливостями якого є топографічна точність, єдність часових пластів, взаємозв'язок часу й простору. Своєрідними часопросторовими маркерами у прозі О. Гончара є назви творів, наприклад: «Під далекими соснами», «Модри Камень», «Людина в степу», «Дорога за хмари», «Пороги», «Птахи над Бродщиною», «Літньої ночі», «Берег

любові». Найпоширенішими у творчості письменника є такі різновиди хронотопу: ретроспективний, топографічний, інонаціональний. Головним чинником формування ретроспективного хронотопу є спогади героїв, що переважно пов'язані з війною. Спогади є засобом перемирення часових пластів, інтеграції минулого в теперішнє. У моделюванні топографічного хронотопу визначальну функцію виконують відкритий (ріки/моря, степу/поля) та закритий (машина, пароплав тощо) простори і пов'язаний з ними образ дороги. Як важливий чинник моделювання відкритого топографічного простору дорога в малій прозі О. Гончара найчастіше репрезентована у двох різновидах: річкова («Пороги», «Дніпровський вітер») та степова/польова («Літньої ночі», «Людина в степу», «Птахи над Бродщиною», «Білі ночі»). Прикметною особливістю є відтворення відкритого топосу з проєкції закритого простору, крізь призму сприйняття героя. Людина у творах письменника є невід'ємною частиною хронотопу, її свідомість, пам'ять, почуття визначають координати часу та простору. Способи моделювання топографічного хронотопу розкривають майстерність О. Гончара як пейзажиста (особливо у відтворенні топосу степу), актуалізують морально-етичні, екологічні проблеми. Простір у творах письменника засвідчує свій тісний зв'язок із часом: минуле, теперішнє, певна пора року визначають специфіку та деталі просторової моделі. Попри те, що домінуючим у малій прозі О. Гончара є топос України, важливу роль у формуванні поетики окремих творів відіграє й інонаціональний простір. Знаковою частиною хронотопу в прозі О. Гончара є топос степу, що постає сакралізованим, поліфонічним, відкритим простором. Особливості моделювання топосу степу обумовлені його рецепцією автором та героями як рідного й добре знаного простору, що акумулює в собі різні репрезентативні вектори, історичні й сучасні виміри, актуалізує відчуття етногенетичних первнів. Топос степу в прозі О. Гончара не обмежений семантикою сакралізації, адже степ зображується і як загрозливий простір: таким він постає у сприйнятті його представниками інших геопросторів, у контексті зображення природних стихій, екологічних проблем та буремних історичних подій. Письменник відтворює простір степу в усій його поліфонії, що досягається зображенням степу крізь призму відчуттів і вражень, у різні пори року й частини доби, під час змін станів природи. Все це формує цілісність топосу степу, динамізм

його художнього відтворення. Хронотоп у прозі О. Гончара, поєднуючи ретроспективний, топографічний, інонаціональний різновиди, характеризується деталізованістю, персоніфікованістю, багатоплановістю. Синтезуючи локальні та глобальні виміри, він увиразнює єдність часових пластів, актуалізує проблематику творів та поглиблює образи героїв.

Список використаних джерел

1. *Авксентьєва Г.* Пейзаж у прозі Олеса Гончара: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. 10.01.01. Одеса, 1995. 17 с.

2. *Бахтин М.* Время и пространство в произведениях Гете // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. С. 216–249.

3. *Бахтин М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975. С. 234–407.

4. *Братан М.* Депутат Таврії // Слово про Олеса Гончара. Київ: «Радянський письменник», 1988. С. 175–179.

5. *Галич О.* Специфіка відтворення хронотопу в щоденниковому жанрі [За щоденниками українських письменників, зокрема О. Гончара] // Наукові записки. Серія Філол. науки (літературознавство) / Кіровоградський держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Вип. 64, ч. 1. 2006. С. 164–172.

6. *Гончар О.* Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 2. Київ: Наукова думка, 2002. 512 с.

7. *Гончар О.* Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 3. Київ: Наукова думка, 2003. 680 с.

8. *Гончар О.* Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 5. Київ: Наукова думка, 2005. 576 с.

9. *Гончар О.* Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 6. Київ: Наукова думка, 2008. 440 с.

10. Гончар О. Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 7. Київ: Наукова думка, 2008. 560 с.

11. Гончар О. Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 8. Київ: Наукова думка, 2009. 496 с.

12. Гончар О. Твори: в 12 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 9. Кн. 1. Київ: Наукова думка, 2012. 888 с.

13. Гончар О. Щоденники: У 3-х т.: Т. 1 (1943–1967) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В.Д. Гончар; [худож. оформ. М.С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. Київ: Веселка, 2008. 455 с.

14. Гончар О. Щоденники: У 3-х т.: Т. 2 (1968–1983) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар; [худож. оформ. М.С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. Київ: Веселка, 2008. 607 с.

15. Гончар О. Щоденники: У 3-х т.: Т. 3 (1984–1995) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар; [худож. оформ. М.С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: Веселка, 2008. 646 с.

16. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типологій. Монографія. Київ: Акцент, 2005. 240 с.

17. Гуменний М. Хронотоп у романах Олеся Гончара // Слово і Час. 1993. № 8. С. 22–27.

18. Заверталюк Н. Степовий космос у житті і творчості Олеся Гончара // Січеслав. 2007. № 1(11). Електронний ресурс. Режим доступу: www.sicheslav.porogy.org/2007/11/literary/zavertaluk/

19. Загребельний П. Роздуми на іменини // Слово про Олеся Гончара. Київ: «Радянський письменник», 1988. С. 70–84.

20. Кобилко Н. Образ дороги як просторова реалія і як символ у романі Олеся Гончара «Твоя зоря» // Таїни художнього тексту: Зб. наук. пр. Вип. 16. Дніпропетровськ: Пороги, 2013. С. 193–197.

21. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова: монографія. Львів: ПАІС, 2012. 344 с.

22. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Т. 2. ВЦ «Академія», 2007. Київ. 624 с.

23. Олійник Н. Своєрідність хронотопічної організації повісті «Бригантина» Олеся Гончара // Таїни художнього тексту: Зб. наук. пр. Вип. 16. Дніпропетровськ: Пороги, 2013. С. 150–155.

24. *Онуфрієнко О., Яшина Л.* Мотив подорожі в романі О. Гончара «Твоя зоря» // Таїни художнього тексту: Зб. наук. пр. Вип. 16. Дніпропетровськ: Пороги, 2013. С. 189–193.

25. *Погрібний А.* Олесь Гончар // Погрібний А. Літературні явища і з'яви. (Статті. Портрети. Силуети. Наближення). Київ: «Майстерня книги», «Оранта», 2009. С. 320–408.

26. *Ткаченко І.* Поезія і поетика степу в українській літературі: монографія. Кіровоград: Степова Еллада, 2011. 360 с.

Розділ 5. МІФОПОЕТИЧНА КОСМОЛОГІЯ В МОВІ ПОЕЗІЇ О. ГОНЧАРА

Дослідження поетичної мови одного з чільних українських прозаїків ХХ ст. має, на наш погляд, істотний сенс не тільки в літературознавчому, а й у мовознавчому та фольклористичному аспектах. Не лише через те, що ціла низка письменників пройшла шлях від поета в молодому віці до прозаїка (або й драматурга) у зрілому (цю тезу виразно експлікує й сам досліджуваний автор – у поетичному тексті «Ямб»: «Данину юності віддам / І більш писать не буду. / Тебе, розхристаний мій ямб, / Як дівчину, забуду»), а й через те, що народна словесна творчість – потужне джерело творчого натхнення кожного справжнього митця слова й невичерпне джерело мовних засобів – це передовсім творчість поетична, що справляє найяскравіше й найнезабутніше враження – це показали ще романтики, поєднуючи функції поетів, збирачів та дослідників фольклору і, далеко не в останню чергу, мовознавців (в Україні це був насамперед П. Куліш, у Німеччині – передусім Я. Грімм). Показово, що й Т. Шевченко – не тільки поет, перший етап творчості якого сформований у романтизмі, а й етнограф і – головне – неперевершений носій фольклорної свідомості, поглибленої – інтелектуалізованої й соціалізованої – дальшими етапами його вікопомної творчості.

Робоча гіпотеза дослідження полягає у формулюванні моделі мовної й літературної еволюції текстотворчості О. Гончара – від фольклорного світу дитячо-підліткового віку через поетичну творчість юності до фундаментальної прози зрілого віку.

1. Мова текстів О. Гончара: сучасний стан дослідження

Н. Бойко цілком слушно констатує, що творчість О. Гончара належить не тільки до надбань світової літератури, а й до визначних явищ в історії української літературної мови, одного з етапів її становлення, утвердження, розвитку та збагачення. Дослідниця під-

креслює естетичний потенціал мовостилю О. Гончара, самотність його мовомислення [5]. Творчість письменника мала значний вплив на розвиток літературної норми української мови, що засвідчують словники різного типу [44]. Як висновує Валентина Гончар, «усе життя Олеся Гончара супроводжувало глибоке почуття відповідальності за кожне вписане в історію української мови слово» [16].

«Здається, не було жодної проблеми в житті, на яку б він не звернув уваги, на яку б не реагував з усією силою своєї пристрасної душі. Та найпекучішою проблемою для нього була доля рідної мови... Українську мову О. Гончар підносить до рівня національних святинь» [60], – підкреслює В. Чабаненко. За словами Н. Сніжко, «національна ідентичність українців, рідний край, рідна мова, Україна і світ, традиції української культури, сім'я, праця, творчість, гуманізм – це ті провідні ідеї, або ключові поняття (концепти), над якими постійно працював Олесь Гончар» [51]. Істотне методологічне значення, на наш погляд, має висновок дослідження Н. Сніжко: «Систематизування лексику Олесь Гончара в площині «концептуарій – мовно-виражальні засоби письменника – нові словники» важливе для вирішення актуальних та перспективних завдань лінгвоукраїністики: моделювання ККС (загальномовної та авторської); створення авторського та загальномовного концептуаріїв; окреслення структури мовної картини світу; дослідження неолексикону письменника як потужного засобу розбудови українського мовосвіту кінця ХХ ст. Моделювання концептуальної картини світу Олеся Гончара – благодатний і перспективний напрямок сучасних макронаукових досліджень. Концептуалізація світу Олесем Гончарем утверджує патріотичне й гуманістичне світосприймання українців, відтворює традиції української культури й нові напрямки творчого поступу, увиразнює вагомість українських звичаїв у полікультурному світі» [51]. Порівняймо філософськи-образне узагальнення П. Кононенка: «Воістину, Мова Олеся Гончара – образ Духу ХХ століття: в ній нуртує Природа всієї Планети. [...] Усна й писемна Мова Гончара – синонімічно, симфонічно споріднені: це Мова ніжної, душевної Людини, митця-воїна, педагога, трибуна, мислителя з волею аналітика і провидця, пророка; творця національної Мови ХХ й ХХІ століть. Мови самодостатності, великої місії й вічності Українства» [29]. Цінні спостереження й

узагальнення, здійснені на матеріалі романних текстів письменника, містить стаття члена-кореспондента НАН України С. Єрмоленко «Філософія мови Олеся Гончара» [22]. Зокрема, авторка підкреслює, що обидві функції мови – мовомислення й мово спілкування – органічно поєднані й увиразнені в мовотворчості митця. Дослідниця відзначає, що прозу О. Гончара називають поетичною, ліричною, романтичною. За висновком лінгвістки, філософія мови О. Гончара розкривається в чутливому ставленні до слова як до часового маркера культури. Він фіксує естетичну роль поєднання в одному мікротексті різночасових реалій, і така текстова взаємодія лексичної семантики різних номінацій формує впізнавані авторські стилістичні риси. У роздумах письменника реалії цивілізації чергуються з поетизованими, естетизованими побутовими реаліями української культури. Кожний спогад про такі реалії – як окрема міні-новела, як спалах мовної творчості, що покликана єднати віки, тисячоліття й культури. На думку С. Єрмоленко, досліджуючи мову художньої прози О. Гончара, маємо відчувати в текстах і тонкі філологічні знахідки автора, і особливості його індивідуальної оповіді, а також пізнавати філософський зміст його текстів, наскрізним мотивом яких є оспловлені ЧАС.

За спостереженнями С. Бибик, ідеалема «пам'ять» через ряд асоціативно-образних ліній пронизує увесь текст роману «Тронка». Такий підхід до аналізу тексту виявляє його інтелектуалізм та культуроцентризм, насичення знаками історії України та давніх цивілізацій [2]. У публіцистичних текстах О. Гончара «українська мова розглядається як державотворчий чинник, символ єднання українців світу, знак духовної естафети поколінь» [50]. Зокрема, «Прийняття Закону «Про мови в Українській РСР» стало перемогою Олеся Гончара в його боротьбі за національно-культурне відродження» [50]. Таким чином, громадсько-політична діяльність О. Гончара, спрямована на захист та розвиток української мови, стала складовою національно-культурного відродження України, а в умовах демократизації суспільно-політичного життя в період «перебудови» – каталізатором державотворчих процесів.

«Уявити літературну мову другої половини ХХ ст. без мовотворчості письменника не можна» [63], – пише Н. Яценко. За влучними словами Л. Голоти, «коли б Олесь Терентійович не обрав собі творчу

дорогу прозаїка, українська поезія мала б виразного і неординарного поета Олесь Гончара» [15]. Л. Українець зазначає: «Здавна відомо: у великих художників слова є твори, які першими знаменують світло їхньої геніальності. Для Олесь Гончара, справжнього літописця життя свого народу, це фронтові поезії» [59].

«Уже аксіоматичною стала теза, що постать Олесь Гончара знакова для історії української літературної мови. Його художні тексти, публіцистика, епістолярій, діаріуш – привабливий і вдячний матеріал для кількох поколінь мовознавців» [13], – підкреслює А. Ганжа. За спостереженнями Т. Коць, «О. Гончар пропагував естетику слова і в художній творчості, і в науково-популярних, публіцистичних статтях, виступах, називав таку естетику «культурою душі, вродженою делікатністю, життєвою охайністю»» [37]. Є всі підстави погодитися з дослідницею в тому, що етнокультурна специфіка творчої спадщини О. Гончара розкривається не лише в реалізації потенційних можливостей мови, художньому, оригінально-естетичному, психологічному обробленні національної, духовної інформації народу, його історії і ментальності, а й у науковому осмисленні шляхів розвитку української літературної мови, представленою в «Письменницьких роздумах» (1980).

Таким чином, окремі аспекти мовотворчості О. Гончара досліджують в українському мовознавстві в різних напрямках – фоносемантики, лексикології, стилістики тощо. Однак лінгвоконцептологічне дослідження його ранньої поетичної творчості, до того ж в аспекті міфокосмологічних засад концептуальної й мовної картин світу, ще не було здійснене. Відповідно до наявної в сучасній лінгвоконцептології традиції, КОНЦЕПТИ нижче виділено всіма великими літерами, а лексичні та синтаксичні приклади, як це узвичаєно у мовознавстві, позначені *курсивом*, досліджувані лексеми в поетичних текстах виділені.

2. Міфологічна структура світобудови: трирівневий КОСМОС і МЕДІАТОРИ

У цьому підрозділі розглянемо вербалізацію у поезії О. Гончара міфологічного макроконцепту язичницького КОСМОСУ та медіаторів між світами – передусім ВЕРХНІМ (НЕБЕСНИМ) і СЕРЕДНІМ (ЗЕМНИМ).

Поетичний текст «Бура трава без води...» вербалізує численні концепти індивідуально-авторського міфопоетичного космосу:

*Бура **трава** без **води**
В гарячій конанні злягла.
Над **степом**, од сонця рудим,
Дзвінка пролітала **стріла**.
Все заглушила на мить
Сила **стріли** **молода**.
Повітря навкруг аж кипить,
Мов **сонячна світла вода**.
Співуча стріло! Як і ти,
Прожити б хотів життя.
Вперед блискавицею йти,
Не знати **назад вороття**.*

У тексті репрезентовано три рівні світобудови – ВЕРХНІЙ НЕБЕСНИЙ СВІТ (СОНЦЕ), СЕРЕДНІЙ ЗЕМНИЙ СВІТ (ТРАВА, СТЕП) та НИЖНІЙ ПІДЗЕМНО-ВОДНИЙ СВІТ (ВОДА). Представлено й медіатори між світами – як пасивні (ПОВІТРЯ), так і активні (БЛИСКАВИЦЯ, СТРИЛА) – остання виступає в ролі центрального концепту, вербалізованого в тексті досліджуваної поезії. СТРИЛА співвідносна з МУЗИКОЮ і СПІВом – космологічними чинниками (зокрема, у вербалізації міфопоетичного космосу П. Тичини): «Дзвінка пролітала стріла; Співуча стріло!». СТРИЛА як медіатор спричиняє часткове перетворення КОСМОСУ на ХАОС («Повітря навкруг аж кипить»), коли ВЕРХ і НИЗ змішуються, утрачають свій природний порядок, поєднуються («сонячна світла вода»).

Таким чином, поетичний текст «Бура трава без води» вербалізує трирівневий ПРОСТІР із активними та пасивними медіаторами між ВЕРХОМ і НИЗОМ. ПОЕТ уподібнений активному медіаторові, який, рухаючись у ПРОСТОРІ й ЧАСІ, навіть завдяки своїй енергійності здатен до часткової руйнації КОСМОСУ. Поряд із тим медіатор наділений зв'язком із МУЗИКОЮ та СПІВом як засобами гармонізації КОСМОСУ. Поетична космологія аналізованого тексту відповідає архаїчним міфологічним уявленням про співця-шамана, здатного як зруйнувати УНІВЕРСУМ, так і відновити в ньому КОСМІЧНИЙ ПОРЯДОК.

Поетичний текст «Віхола» вже самою своєю назвою, підкресленою й у першому рядку, акцентує увагу на концептуалізації МЕДІАТОРА між ВЕРХНІМ небесним і СЕРЕДНІМ земним світами (*віхола, хурделиця*):

*Нагадала мені віхола,
Що окоп мій заміта,
Як ти в госпіталь приїхала,
Вся від сонця золота.
Вся в цвіту пружкої зрілості,
Смаглощока і туга,
Від дівочої невмілості
Іще більше дорога.
Чи й тобі оця хурделиця
Хоч що-небудь нагада?
...Сніг сухий степами стелиться
І окоп мій заміта.*

Цей медіатор антропоморфізований («Нагадала мені віхола») та ізоморфний іншому актантові, що втілює КОХАННЯ і СОНЦЕ («Як ти в госпіталь приїхала, / Вся від сонця золота»). Ізоморфність ЛЮДИНИ і ПРИРОДИ, стану природи і стану душі експліцитно висловлена («Чи й тобі оця хурделиця / Хоч що-небудь нагада?»). СОНЦЕ (ізоморфне КОХАННЮ) протиставлене СНІГОВІ (ХОЛОДУ). Ефект підкреслено завдяки добору звукових засобів – повторами свистячого глухого приголосного (*Сніг сухий степами стелиться*).

Текст «Скільки днів уже...» вербалізує ХАОС, спричинений ВІЙНОЮ, зокрема, порушення ритму ЧАСУ:

*Скільки днів уже, скільки ночей
Доводиться нам не спати.
Під нами, як **Ноїв ковчег**,
Дриготять і гудуть Карпати.*

Гори як пасивний медіатор між ВЕРХНІМ і СЕРЕДНІМ СВІТАМИ ізоморфні НОЄВОМУ КОВЧЕГОВІ як медіаторові між допотопним і післяпотопним світами, що може імпліцитно вказувати на ізоморфність ВІЙНИ і ПОТОПУ як різновидів ХАОСУ.

Текст «В гори» вербалізує індивідуально-авторську язичницьку космологію:

*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!**
Впрігнись у зброю, немов у плуги,
Тягнем до неба, потом облити.
А хочеться степу. Скоріше б із гір
На вольну зелену рівнину!
...Потріскані губи, запалений зір,
І в ньому –*

готовність іти до загину.

СОНЦЕ амбівалентне – воно набуває негативної естимації («Тисне нам сонце важке на плечі») й водночас є об'єктом (язичницького!) культу («І сонце здіймаєм! Катовані ним, / Його ми возносим, його ми предтечі»). Більше того, актант певною мірою, частково, бере на себе функцію СОНЦЯ («його ми предтечі»). Водночас актант замінює собою й такого медіатора, як КОНІ («Коней останніх покинули вчора»). Освоюючи ЧУЖИЙ ПРОСТІР, актант заходить дуже далеко на його ПЕРИФЕРІЮ («Не в силі впіймати уже передач / Віддалених рація наша»), тоді як ОСВОЄНИЙ ПРОСТІР, природно, – БАТЬКІВЩИНА, що є сакральною. Актант долає МЕЖІ, спрямовуючи ШЛЯХ до ВЕРХНЬОГО СВІТУ («А гори / Зімкнулись, як вежі тяжкі, навкруги. / Мало в нас неба! Мало блакиті! / Впрігнись у зброю, немов у плуги, / Тягнем до неба, потом облити»). Однак прагнення актанта – повернення з ЧУЖОГО ПРОСТОРУ до СВОГО, ОСВОЄНОГО, з ВЕРХНЬОГО СВІТУ до СЕРЕДНЬОГО («А хочеться степу. Скоріше б із гір / На вольну зелену рівнину!»). Таким чином, актант

здійснює – подібно до архаїчного шамана або пізнішого героя чарівної казки – подорож із ОСВОЄНОГО ПРОСТОРУ в НЕОСВОЄНИЙ, зі СВОГО в ЧУЖИЙ, долаючи МЕЖІ й сам заміняючи МЕДІАТОРА-ПОМІЧНИКА. Амбівалентним об'єктом його неприязні й водночас пошанування виступає СОНЦЕ. Бачимо, що індивідуально-авторський поетичний текст художньо моделює дуже архаїчний текст про ПОДОРОЖ, у десакралізованому вигляді репрезентований чарівними казками.

Поетичний текст «Жнець» вербалізує цілу низку концептів, які у традиційній фольклорній свідомості розмічують простір: ВІТЕР – медіатор між СЕРЕДНІМ (ЗЕМНИМ) і ВЕРХНІМ (НЕБЕСНИМ) СВІТАМИ («Весняними ясними вітрами / Наші перші овіяно драми»); СОНЦЕ – центральний репрезентант АСТРАЛЬНОГО сегменту ВЕРХНЬОГО СВІТУ; ДОЩ – ізоморфний ВІТРУ медіатор між ВЕРХНІМ і СЕРЕДНІМ СВІТАМИ; ПОЛЕ – активний, дієвий, міфологізований репрезентант СЕРЕДНЬОГО СВІТУ («Пронеслося, як сонячні зливи, / На ниві чужій упало»).

Актант (у літературознавчій термінології – ліричний герой, у фольклористичній – протагоніст) протиставляє СЕБЕ й ІНШОГО, і це протиставлення ізоморфне концептуальним опозиціям ТЕПЕРІШНЄ – МАЙБУТНЄ і ВІЙНА – МИР («І прийшов хтось інший, щасливий, / У серпні його сонце сіяло»). У наведеному фрагменті також вербалізовано ідею сакралізації рільницької праці – через співвіднесення одного з основних її знарядь, СЕРПА, з СОНЦЕМ (що імплікує традиційне народне співвіднесення МІСЯЦЯ з СЕРПИКОМ). Уже в першій строфі тексту автор (подібно до П. Тичини) космологізує СПІВ, ПІСНЮ: «Весняними ясними вітрами / Наші перші овіяно драми, / Наші перші щасливі незгоди, / Наші чисті закохані гніви. / Які в них були насолоди, / Які у них чулися співи!».

Наявність ЖЕНЦЯ у циклі воєнної поезії імпліцитно адресовує до метафоризації ВІЙНИ як ЖНИВ, що спостерігаємо уже наприкінці XII ст. у «Слові про Ігорів похід».

3. ВІЙНА як руйнівне повернення до архаїчного міфологічного ХАОСУ: специфіка художнього моделювання

ВІЙНА – специфічний стан людського суспільства, у міфологічній проекції характеризується порушенням встановленого на

певному етапі розвитку (богами, героями, людьми) КОСМІЧНОГО ПОРЯДКУ та руйнівне повернення до АРХАІЧНОГО ХАОСУ, який передував ритуальному впорядкуванню світу.

Текст «На кривавій вечірній воді...» вербалізує складну різновісєву космологію:

*На **кривавій** вечірній воді
Білі ячать лебеді.
Вітре бурхливий, повій,
Озера зруш супокій.
Тиші ясної раби,
Не знали ми вік **боротьби**.
Чого ми бажали, куди пливли?
Для чого на світі **жили**?
На кривавій вечірній воді
Білі ячать лебеді.*

БІЛИЙ колір лебедів протиставлений ЧЕРВОНОМУ кольору крові – колористика також включена в бінарне членування космосу. Серед міфопоетичних актантів – ВОДНИЙ ПТАХ (*білі лебеді*), репрезентант НИЖНЬОГО ПІДЗЕМНО-ВОДНОГО СВІТУ («*На кривавій вечірній воді*»). Активний медіатор між світами («*Вітре бурхливий, повій*») перебуває в опозиції до пасивного НИЖНЬОГО СВІТУ (*озера супокій, тиша*). Діяльності згаданого активного медіатора ізоморфне людське ЖИТТЯ як боротьба.

Текст «Молодий весняний грім...» вербалізує передусім опозицію мирної ПРИРОДИ і руйнівної людської ВІЙНИ:

*Молодий **весняний грім**,
Синє його **рокотання**
Збуджує в серці моїм
Тужливе чекання,
Коли вже **знедолений люд**,
Зачувши **весняні грози**,
Не подумас: це пливуть,
Знову пливуть **бомбовози**.*

ВІЙНА перебуває в опозиції не тільки до ПРИРОДИ, а й до ЛЮДСТВА. СЕРЦЕ поета очікує такої гармонізації ВСЕСВІТУ, де б

ГРИМ залишався тільки природним явищем і не асоціювався з ВІЙНОЮ як нищівним ХАОСОМ.

Текст «Інеєм вкрито гілля» вербалізує концептуальну опозицію ЖИТТЯ – СМЕРТЬ, а саме, як її частковий варіант, опозицію ВЕСНА – ЗИМА:

*Інеєм вкрито гілля.
На шиї слизька **петля**.
Не бийсь, не пручайся дарма.
Тих, кого любиш, нема...*

*Мерзла, як кістка, земля.
Стогони чути здаля.
Могильна задуха, **могильна** пітьма,
Надії ж – нема, нема!*

Опозиційна пара є дефектною, неповною: наявний тільки негативно оцінюваний член опозиції. Підкреслений іфзоморфізм ПРИРОДИ і ЛЮДИНИ, тобто МАКРОКОСМУ і МІКРОКОСМУ: зимо-вий стан природи («Інеєм вкрито гілля»; «Мерзла, як кістка, земля») уподібнений до смерті людини («На шиї слизька петля»; «Могильна задуха, могильна пітьма»). Медіатором між світом ЖИТТЯ і світом СМЕРТІ виступає НАДІЯ, однак цей концепт, що потенційно може перетворити ХАОС смерті на КОСМОС життя, у цьому випадку не виступає активним актантом («Надії ж – нема, нема!»), що особливо підкреслено вживанням окличного речення.

Текст «Крізь сіре сіється сито...» побудований передусім на концептуальній опозиції ВЕСНА (ранки весняні) – ОСІНЬ (дощик осінній):

*Крізь **сіре** **сіється** **сито**
Дощик **осінній**.
Мабуть, нам більше не пити
Кубки **весільні**,
Мабуть, нам більше не бачить
Ранки весняні.
Чуєш, як **сосни плачуть**,
Од горя п'яні.
Чуєш, як **степ ридає**
Без вільного плуга.
А **долі** не жди, немає,*

*Одна лиш **наруга**.
Одна лиш **наруга** зухвало
Свистить нагаями.
Скільки вже тих **не стало**,
Які **були** з нами!
Близькі вже стали далекі,
Ми **гинем** ні за що.
У **вирій** летять **лелеки**,
Як **юність пропаща**.*

Опозицію знімає макроконцепт ЧАС, експліцитно не вербалізований. Осінь природи зображена як ізоморфна сумові людини, що втілює уявлення про відповідність МАКРОКОСМУ навколишньої природи і МІКРОКОСМУ людської душі. Невербалізована ВЕСНА, своєю чергою, ізоморфна вербалізованому людському ВЕСІЛЛЮ (кубки весільні).

Слід відзначити також концептуальну ізоморфність частин ДОБИ і пір РОКУ: вербалізоване «ранки весняні» передбачає невербалізоване «вечори осінні». Елементи природи в індивідуальному міфопоетичному космосі автора (відповідно до українських і загалом універсальних фольклорно-міфологічних уявлень) здатні відчувати людські емоції («Чуєш, як сосни плачуть, / Од горя п'яні. / Чуєш, як степ ридає / Без вільного плуга»). ХАОС війни вербалізований перш за все як **наруга** – над Вітчизною, природою, миром («Одна лиш **наруга**. / Одна лиш **наруга** зухвало / Свистить нагаями»). ХАОС антропоморфізований («**наруга** зухвало / Свистить нагаями»), що співвідносить цей міфологічний концепт із архаїчними уявленнями про чудовисько як персоніфікацію хаотичного стану ВСЕСВІТУ (спершу) або його нижньої підземно-водної частини (пізніше). Прямою експліцитною вербалізацією ХАОСУ виступає й *загибель*, причому безцільна, безсенсова («Ми **гинем** ні за що»). Протилежний член концептуальної опозиції – ДОЛЯ як варіант упорядкованого КОСМОСУ («А долі не жди, немає, / Одна лиш **наруга**»).

ХАОС також руйнує звичний ПРОСТІР, упорядкованість якого символізує мирний КОСМОС («Близькі вже стали далекі»). ЖИТТЯ, спотворене ХАОСОМ, перетворюється на СМЕРТЬ («юність *пропаща*»). Також вербалізовано важливий язичницький концепт

ВИРІЙ («у вирій летять лелеки»), причому ПТАХИ втілюють людський стан («У вирій летять лелеки, / Як юність пропаща»).

Тричленний УНІВЕРСУМ репрезентований у зредукваному вигляді – це тільки СЕРЕДНІЙ СВІТ (*стен*), однак він осмислений у антропоморфізованому вигляді (*стен ридає*). Поряд із тим вербалізований і МЕДІАТОР між частинами УНІВЕРСУМУ, вербалізований як *дощик*, негативно естимований (*Дощик осінній*). Макроконцепт ЧАС вербалізований негативною частиною концептуальної опозиції МИНУЛЕ – МАЙБУТНЄ («Скільки вже тих не стало, / Які були з нами!»). Отже, ХАОС передбачає руйнацію як просторових, так і часових осей космогонічної гармонізації УНІВЕРСУМУ.

Хаотичний стан довілля, так би мовити, «космічний сум», підкреслено такими виразними звукописними засобами, як повтор глухого свистячого приголосного, причому в ініціальному рядку вірша, який слугує заголовком і добре запам'ятовується («Крізь сіре сіється сито»). Цей приголосний повторений разом із двома близькими голосними (*сі- ... сі- ... си-*). Так поетичний текст набуває через фонетичні засоби рис сакральної поезії.

Поетичний текст «Етап» вербалізує перш за все ХАОС, утілений у ВІЙНІ:

Пораненим білим звіром,

Арештована, виє зима.

Білі ідуть конвоїри,

Біла тьма.

Біла тьма у степену голосить,

Полонені валяться з ніг.

Ідуть полонені босі.

Горить сніг.

Якщо природна мирна зима концептуалізована як ЗВІР, то зима воєнна – як ЗВІР поранений, тобто такий, який наближений до негативного полюсу осі ЖИТТЯ – СМЕРТЬ («Пораненим білим звіром, / Арештована, виє зима»). ХАОС війни зачіпає навіть такий, здавалося би, стійкий атрибут УНІВЕРСУМУ, як колористика, про що свідчить оксюморон *біла тьма*, причому таке втілення ХАОСУ набуває персоніфікації («Біла тьма у степену голосить»). Інший оксюморон

горить сніг знімає фундаментальні космологічні опозиції ВОГОНЬ – ВОДА, ТЕПЛО – ХОЛОД і, отже, також утілює стан ХАОСУ. Ізоморфізм ПРИРОДИ і ЛЮДИНИ утілений підкресленим дефектним станом обох – обмеженням СВОБОДИ («Арештована, віє зима»; «Полонені валяться з ніг»).

Поезія «Україна» вербалізує космологію ВІТЧИЗНИ, зруйновану ХАОСОМ (макроконцепт) – а саме ВІЙНОЮ (концепт як варіант згаданого макроконцепта):

*Україна – плантаторське **поле**,
Україна – лиш ярем скрипіння,
Україна – плачі й голосіння,
Які не вицухають **ніколи**!*

ХАОС вербалізований такими лексемами, як *плантаторське поле, ярем скрипіння, плачі й голосіння*. По суті, майже весь поетичний текст становить розгорнуту вербалізацію цього концепта, підкреслюючи тотальність війни як у ПРОСТОРІ (*поле*), так і в ЧАСІ (*ніколи*). Необхідно відзначити додаткову пов'язаність маркерів простору і часу за допомогою рими: *поле – ніколи*. Певною мірою цей текст (експліцитно або імпліцитно, усвідомлено або підсвідомо) моделює такий жанр української народної поезії, як *голосіння*.

Текст «Нині ти не впізнала б мене» вербалізує воєнний ХАОС, на який перетворився весь УНІВЕРСУМ:

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

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

*Нині ти не впізнала б мене.
Я не той, що студентом був.
Серце стало в мені **кам'яне**,
Слова ніжності я забув.*

ВІЙНА перетворює МОЛОДОГО на СТАРОГО («На війні я вже сивим став, / А із дому пішов молодим»), отже, руйнує космічний ЧАС. ВІЙНА також перетворює СЕРЦЕ на КАМІНЬ («Серце стало в мені кам'яне») відповідно до міфологічно-казкового світобачення.

4. Від ХАОСУ ВІЙНИ до християнського КОСМОСУ: художнє моделювання КАТАРСИСУ й ІНІЦІАЦІЇ

Винятково цікавим не тільки з лінгвоконцептологічного, а й з лінгвофілософського погляду видається ідентифікація в ранніх поетичних текстах О. Гончара імпліцитних, а нерідко й експліцитних концептуалізацій і вербалізацій християнських ідеологем. Це може потверджувати, на наш погляд, відомий вислів «Ув окопі не буває атеїстів».

Текст «Ні кінця їй не видно, ні краю...» вербалізує макроконцепт ХАОС, частковим варіантом якого виступає ВІЙНА, що набуває космічного масштабу як у ПРОСТОРІ, так і в ЧАСІ:

*Ні кінця їй не видно, ні краю –
Все війна, і війна, і війна.
Я доріг, думав, тисячу маю,
А, виходить, лишилась одна.

Остається блукати по світу,
Лиш блукать, а нікуди не йти
Йй молоду мою душу розбиту
Кожен день на розп'яття нести.*

Тут кінець, край слід інтерпретувати як вербалізацію МЕЖІ – невідмінного атрибуту впорядкованого ПРОСТОРУ, отже, й КОСМОСУ. Природно, що ВІЙНА як частковий вияв ХАОСУ протиставлена МЕЖІ як репрезентації ПОРЯДКУ, тобто КОСМОСУ.

ДОРОГА як медіатор між різними ділянками ПРОСТОРУ також по суті зруйнована ВІЙНОЮ як репрезентантом ХАОСУ. Як бачимо, МЕЖА і ДОРОГА – атрибути КОСМОСУ, руйнація яких позначає ХАОС. Така універсальна деструкція актуалізує християнський світогляд, співвідносячи страждання ЛЮДИНИ з хресними муками ІСУСА ХРИСТА. ПОЕТ, спостерігаючи руйнування через ВІЙНУ мирного КОСМОСУ й перетворення його на нищівний ХАОС,

приходить до ВІРИ. Варто відзначити, що вербалізовані поетичними текстами О. Гончара концепти репрезентують як макроконцепт ЯЗИЧНИЦТВО, так і макроконцепт ХРИСТИАНСТВО.

Текст «Ітиму я цькований», можливо, вже самою своєю назвою імпліцитно вказує на співвіднесення актанта з ІСУСОМ ХРИСТОМ, утілюючи ідею ШЛЯХУ через СТРАЖДАННЯ (зокрема, ВІЙНУ) до ВІРИ:

*Друзі були – розбрелися по світу,
Сили були – по фронтах розгубив.
Кров'ю й моєю ці ниви полито,
Та, мабуть, мені не діждатися живив.*

***Ітиму я цькований, йтиму осміяний,
Не в силі нічого забути, зректись.
Даремно чужими вітрами обвіяний,
Все вірний тому, у що вірив колись.***

Справді, заключний рядок поетичного тексту акцентує увагу саме на ВІРІ, зокрема, за допомогою кореневого повтору («*Все вірний тому, у що вірив колись*»). Підкресленість вербалізаторів саме цього концепту акцентується алітераційно-асонансними явищами (*вітрами обвіяний; вірний; вірив*). Ужито й інші лексичні елементи новозавітного наративу («*Ітиму я цькований, йтиму осміяний, / Не в силі нічого забути, зректись*»). Отже, концептуальна формула аналізованого поетичного тексту – ШЛЯХ через ХАОС, утілений ВІЙНОЮ, до ВІРИ.

Поетичний текст «Мій дух бунтарський» є експліцитною вербалізацією християнського світобачення:

*Скажи, яку, Іудо, плату
За голову мою береш,
За скільки мічених, проклятих
Срібляників ти продаєш*

*Моє життя твоїм хазяям
У боягузливім листі?
Щоби у тернові засяяв
Я розіп'ятий на хресті!*

*Я знав війну, не знав я миру,
За праведні мої слова
Хай, може, ляже під сокиру
Моя чубата голова.*

*Її, оцінену в металі,
Сьогодні, може, **до стовпа**
В кривавому вогні підвалі
Штандартен-фюрер відруба.*

*Але обдуреними будуть
Тобою тішені купці.
Хіба ти поведеш до суду
Нескорені **думки** мої?*

*Я **вольним** був, таким і буду,
Однаковим у всі часи.
Мій **дух** бунтарський, ти, Іудо,
Із **тілом** їм не продаси!*

Актант зображений як ізоморфний ІСУСОВІ ХРИСТОВІ, а його ВОРОГ тотожний ІУДІ. Отже, архаїчна концептуальна опозиція СВІЙ – ЧУЖИЙ у християнській інтерпретації автора набуває форми АКТАНТ (уподібнений до ХРИСТА) – ІУДА. Вербалізовано також опозицію ДУМКИ, ДУХ – ТІЛО («Нескорені думки мої»; «Мій дух бунтарський, ти, Іудо, / Із тілом їм не продаси!»), причому остання сентенція – завершальна й через те особливо підкреслена в тексті – також експлікує християнське світобачення.

Для актанта також винятково важливою є СВОБОДА («Я вольним був, таким і буду»), що набуває космічного значення завдяки своїй надчасовості («Однаковим у всі часи»). СВОБОДА – неодмінний атрибут ДУХУ (дух бунтарський).

Текст «Небо» вербалізує ізоморфність НЕБА і ЖИТТЯ, що може імпліцитно вказувати на християнську ідеологію:

*А глянеш у **небо** високе, безкрає –
І знову захочеться в світі **пожити**.*

*І знову **ожие** у серці розбитім
Огонь, що, здавалось, давно вже погас.*

*Якісь там є тайни у вічній блакиті,
Якісь там є сили, втішаючі нас!*

Саме таку концептуалізацію акцентують заключні рядки поетичного тексту: «*Якісь там є тайни у вічній блакиті, / Якісь там є сили, втішаючі нас!*». У той же час ЖИТТЯ – це ВОГОНЬ («*І знову ожие у серці розбитім / Огонь, що, здавалось, давно вже погас*»), що може вказувати на язичницьке світобачення (пор. давньоруські концепти Сварога, Дажбога, Сварожича-вогню).

Текст «Без краю топкі болота...» вербалізує ЧУЖИЙ НЕОСВОЄНИЙ ПРОСТІР, який не впорядковують космологічні МЕЖІ, ізоморфний (відповідно до відомого у фольклористиці принципу психологічного паралелізму) з *дамою серця*.

*Без краю топкі болота,
Без краю пагубні озерця.
Перед очима встала та,
Що рицар звав би: дама серця.*

*Не у сталевім сяйві лат,
Як рицарі століть далеких,
Іде із лайкою солдат,
Розхристаний, на небезпеки.*

*І тільки вірність в серці чистім,
Як давні рицарі, несем
В непроходимості багністі
По трасах, мощених вогнем.*

Знята опозиція МИНУЛОГО і СУЧАСНОГО («*Не у сталевім сяйві лат, / Як рицарі століть далеких, / Іде із лайкою солдат, / Розхристаний, на небезпеки*»); давніх лицарів і сучасних воїнів єднає ВІРНІСТЬ («*І тільки вірність в серці чистім, / Як давні рицарі, несем*»). Тут можна вбачати концептуалізацію як КАТАРСИСУ, так і МІСІЇ.

Текст «Білу ніч, як кришталь, дзвінку...» детально вербалізує (макро)концепт ВІЙНА, протисталений КОСМОСУ МИРУ:

*Білу ніч, як кришталь, дзвінку
Крик ракети прорвав.*

*Небо все у кривавім вінку,
В терновім вінку заграв.*

– Хлопці,

*Кому з нас сьогодні **вмирати**? –*

Питається хтось із нас.

Мовчки бредуть білі халати.

Крик ракети погас.

*Звиклі до **крові**, на все ми готові.*

*До **смерті** втоптали **шляхи**.*

*Ми знаєм – нам буде у **праведнім слові***

***Прощено** всякі **гріхи**!*

Медіатором між СЕРЕДНІМ і ВЕРХНІМ СВІТАМИ виступає ракета («Білу ніч, як кришталь, дзвінку / Крик ракети прорвав»). ВІЙНА – частковий варіант ХАОСУ, СМЕРТІ (« – Хлопці, / Кому з нас сьогодні вмирати? – / Питається хтось із нас»). ВІЙНА – ШЛЯХ до СМЕРТІ, медіатор між ЖИТТЯМ і СМЕРТЮ («Звиклі до крові, на все ми готові. / До смерті втоптали шляхи»).

ВІЙНА перетворила КОСМОС НЕБА на кривавий ХАОС («Небо все у кривавім вінку»), однак це надало йому християнської символіки («В терновім вінку заграв»). Заключний, найбільш інформаційно та емоційно навантажений фрагмент тексту утверджує макроконцепт ХРИСТИЯНСТВО: «Ми знаєм – нам буде у праведнім слові / Прощено всякі гріхи!»

5. Архаїчний СПІВЕЦЬ як космологізатор ХАОСУ

Концепт СПІВЦЯ наявний у багатьох архаїчних традиціях – як індоєвропейських (давньоіндійська, давньогрецька, давньокельтська, давньослов'янська, давньогерманська та ін.), так і неіндоєвропейських (тюркські, корейська, японська, навіть біблійні). Можливо, цей концепт походить від концепту «синкретичного» шамана – подібно до того пісня як окремий концепт розвинулася з «синкретичного» ритуалу.

Війна (Друга світова війна) спричинила повернення юного українського поета О. Гончара до міфологічної концептуалізації Хаосу. Він особисто (як солдат і поет, подібний до архаїчного співця)

космологізує Хаос і повертає світ у стан мирного Космосу, як архаїчний «культурний герой».

Поетичний текст «Поля навкруг мене» вербалізує ізоморфні концептуальні опозиції МИР – ВІЙНА і ЖИТТЯ – СМЕРТЬ:

*Поля навкруг мене. Жита попід руки.
Забуду про війни, забуду про муки,
Про дим у воронках, нудоту від крові,
Смерть лейтенанта мого на півслові,
Коли ми ходили на штурм бліндажів,
Коли шматували нас міни чужі.
Знов слухаю **степу** я **срібні пісні**,
Знов чую, як пахнуть святі полині.
Марево бачу: отари овець
На обрії йдуть, водяні, навпростець.
Живий я!*

Світ ХАОСУ, ВІЙНИ актант, уподібнюючись до архаїчного шамана, витісняє з відчуттів, із пам'яті («Забуду про війни, забуду про муки»). Тільки мирний ПРИРОДІ властива ПІСНЯ як засіб космологізації, упорядкування УНІВЕРСУМУ («Знов слухаю **степу** я **срібні пісні**»). Концептуальна формула досліджуваного поетичного тексту – утвердження ЖИТТЯ, зокрема індивідуального життя актанта, через забуття (отже, й заперечення, витіснення на периферію свідомості) ВІЙНИ, СМЕРТІ, ХАОСУ. Тут ЖИТТЯ виступає ізоморфним КОСМОСОВІ. Експліцитно або імпліцитно, свідомо або підсвідомо актант уподібнюється архаїчному заклиначеві, що СЛОВОМ упорядковує ХАОС, спричинений війною, перетворюючи його на мирний упорядкований КОСМОС. Текст, отже, становить художню модель замовляння.

Концептуальна формула поетичного тексту «Мужні прострелено крила...» – ізоморфність і навіть тотожність актанта (ВОЇНА, ПОЕТА) і ВІТЧИЗНИ, і це підкреслено останніми, висновковими рядками вірша:

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

*Себе не жалів я для бою,
Вина не моя, що **не вмер**.
Гірше! З самим собою
Один я зостався тепер.*

*Вітчизна запродана знову,
Хазяїн знайшовся новий.
Мені ж твоя доля готова,
Сірий курай степовий.*

Коли ВІТЧИЗНА в біді (ширше – перетворена на ХАОС через ВІЙНУ), для актанта САМОТА гірша за СМЕРТЬ («Вина не моя, що не вмер. / Гірше! З самим собою / Один я зостався тепер»). Концепт крилатої думи («Мужні прострелено крила / Думі моїй молодій») відсилає до Гомерового концепту КРИЛАТОГО СЛОВА. СМЕРТІ протиставлено СИЛУ і НАДІЮ («Скільки змарновано сили, / Скільки розбито надій!»).

Назва тексту – «Маріння» – указує на концептуалізацію вербалізованого стану ВІЙНИ (ширше – ХАОСУ) як підкреслено ірреального, віддаленого в просторі:

***Це було десь** –
Байдужі пожежі, ніч, канонада.
Доблесть, як епос. І зрада.
І ліс, просякнутий кулями ввесь.
Це було десь.
Шмигнули в деревах **чужі силуети**,
Блиснуло, свиснуло вістря багнета.
А клич, мов ракета, звивавсь до небес.
Це було десь.
Ревла, стугоніла **смертельна темрява**.
Де впала зоря – народилася слава
В здриганні осяяних рідних берез.
Це було десь.*

Ця ідея закріплена чотирикрратним повторенням рефрену «*Це було десь*». Актант, перебуваючи в гущині воєнних подій, своєю (міфологічною) свідомістю дистанціюється від реальності й переміщує себе уявно в ірреальний світ – подібно до архаїчного ШАМАНА, що уявно в перебігу обряду мандрує світами.

Актант власною думкою і відчуттями членує простір, відділяючи психологічно освоєну космологічну, гармонійно впорядковану РЕАЛЬНІСТЬ від хаотичної ІРРЕАЛЬНОСТІ. Він відмовляється вірити в реальність воєнного ХАОСУ і відтісняє його на периферію своїх емоцій і свідомості, а отже, на периферію свого міфологічного СВІТУ. Такий поділ можна інтерпретувати, зокрема, як варіант засадничої концептуальної опозиції СВІЙ – ЧУЖИЙ, вербалізованої в тексті й більш експліцитно (*чужі силуети*). Вербалізований також ЛПС – фольклорний маркер неосвоєного ПРОСТОРУ, який, отже, концептуалізований архаїчною фольклорно-міфологічною свідомістю як ХАОС. Вербалізовані й космологічні концептуальні опозиції ЖИТТЯ – СМЕРТЬ і СВІТЛО – ТЕМРЯВА, інтерпретовані як ізоморфні (*смертельна темрява*).

Відповідно до архаїчних астрологічних уявлень, життя людини пов'язане з блиском зірки («*Де впала зоря – народилася слава*»). У цитованому рядку також вербалізовано епічний концепт СЛАВА, що і на концептуальному, і на вербальному рівнях сягає праіндоєвропейської давнини.

Таким чином, О. Гончар художньо моделює й вербалізує концепт архаїчного співця, що виступає в ролі культурного героя й упорядника зруйнованого війною космосу, й міфологічно ототожнює себе з ним.

6. Міфологічна космологізація ЧАСУ

Текст «Був я в середні віки капітаном» вербалізує концептуальну опозицію МИНУЛЕ («*Був я в середні віки капітаном*») – ТЕПЕРІШНЄ («*В столітті двадцятім, відроджений знов*»), де перший член набуває підкресленої позитивної естимації:

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

*Коханка моя на імення Людмила
Там **щастя** зі мною бурхливо ділила.
В столітті двадцятім, відроджений знов,
Шукать острови ті я, впертий, пішов.
Але їх немає, немає й сліда!
На їхніх широтах – **кривава вода!***

Як відомо, ідеалізація й героїзація минулого («*Первісного неба краса полуднева, / І вітер, і сонце, й зелені дерева!..*») – риси міфу і фольклору, зокрема епосу, художньо змодельованого в аналізованому тексті. Актант освоює неосвоєний ПРОСТІР, перетворюючи його з ХАОСУ (репрезентованого нижнім підземно-водним світом – *океаном*) на КОСМОС («*І ще не дослідженням океаном / Сміливо я плив на хистких каравелах*»). Опозиція *океан* – *острів* («*І відкрив я, упертий, мої острови*») виражає ідею олюднення ПРОСТОРУ.

Рисами освоєного ПРОСТОРУ для актанта є МИР, людська РАДІСТЬ («*Де ні воєн, ні сліз не було, ні крові*»), буяння весняної ПРИРОДИ («*І вітер, і сонце, й зелені дерева!..*»), КОХАННЯ, ЩАСТЯ («*Коханка моя на імення Людмила / Там щастя зі мною бурхливо ділила*»).

Позитивному МИНУЛОМУ протиставлене негативне ТЕПЕРІШНЄ, а саме ХАОС, спричинений ВІЙНОЮ («*В столітті двадцятім, відроджений знов, / Шукать острови ті я, впертий, пішов. / Але їх немає, немає й сліда! / На їхніх широтах – кривава вода!*»).

Текст «Сцена в степу» акцентує перш за все АМОРАЛЬНІСТЬ ВІЙНИ, підкреслену уподібненням КОНЯ до ЛЮДИНИ:

*А найприкріше 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.*

*Можє, й для мене нежатиий
Десь шелестить овес.
Можє 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 солому,
Пив би не воду – лід.
Якби вернувся додому
Живий... хоча й інвалід.*

Вербалізовано тричленну концептуальну опозицію МИНУЛЕ – СУЧАСНЕ – МАЙБУТНЄ. Коли в мирний час упорядкованого КОСМОСУ наявні всі три члени цієї опозиції, то ВІЙНА як ХАОС може забирати МАЙБУТНЄ, позбавляти його.

Текст «Двоє лежали в житі...» вербалізує концептуалізацію ВІЙНИ (СВІТОВОЇ, за її офіційним визначенням) як глобального ХАОСУ, що навіть руйнує звичний хід ЧАСУ, розриваючи зв'язок МИНУЛОГО і МАЙБУТНЬОГО через ТЕПЕРІШНЄ:

*Двоє лежали в житі,
Кров'ю стікали двоє.
А **дні уже пережиті**,
А **дні іще не прожиті**
Зійшлися над ними в житі.*

У тексті «Моравія» О. Гончар здійснює космологізацію історії, вербалізуючи концептуальну опозицію МИНУЛЕ – СУЧАСНЕ. Центральний концепт тексту – СЛОВО, осмислюване за період понад тисячоліття, від Кирила і Мефодія (середина IX ст.) до сучасного авторові періоду (середина XX ст.: *«Колись тут ходили брати із Солуні, / І слово рум'яне, як те немовля, / У крижмо зелене, в розгорнуте вруно / Приймала уперше оця земля»*). СЛОВО ізоморфізоване з БИТВОЮ і СЛАВОЮ (в останньому випадку це індоєвропейська етимологічна фігура): *«Воно виростало для битов і слави, / В наметах училось, не знаючи парт»*. ВІЙНА – засіб сучасного змужніння СЛОВА: *«І бачать сьогодні Кирило й Мефодій, / Як в давню колицку свою гомінку / Вернулось це слово, змужніле в поході, / Вернулось, як воїн в лавровім вінку»*.

Текст «Сині тіні бредуть із Дунаю» космологізує ДУНАЙ як детально вербалізований в українському фольклорі (та фольклорних текстах інших слов'янських народів) мультисемантичний концепт РІЧКИ (*«Сині тіні бредуть із Дунаю, / Я виходжу назустріч їм»*). Репрезентований досліджений О. Веселовським психологічний паралелізм фізичного стану природи і психологічного стану душі героя (що відбиває стародавню антропоморфізацію ВСЕСВІТУ як макрокосму і космологізацію ЛЮДИНИ як мікрокосму): МІСТ, ПЕРЕПРАВА уже не поєднують актанта з його КОХАНОЮ (*«Недалеко від Братислави / Я одержав твого листа. / Спалахнули усі переправи / І немає уже моста»*). Тут доцільно залучити порівняння (очевидно, імпліцитно враховуване автором) із центральними актантами «Слова про Ігорів похід» – князем Ігорем і його Ярославною, яких поєднує символічний сакралізований ДУНАЙ (географічно далекий від фізичних реалій Ігорєвого походу), згадуваний у заклинанні княгині. Також вербалізовано концептуальну опозицію МИНУЛЕ – СУЧАСНЕ, причому, відповідно до ідеології романтизму (засади якої сягають іще міфологічної періодизації історії, відтвореної давньогрецьким поетом VIII ст. до н.е. Гесіодом: від щасливого найдавнішого «Золотого покоління» до нещасливого сучасного «Залізного покоління»). Позитивно оцінено саме МИНУЛЕ: *«У минуле, у наше, в раннє, / Де були тільки ти і я»*. Зрештою, актант, перебуваючи в контексті негативно оцінюваного, ворожого СУЧАСНОГО, не будучи здатним освоїти ЧУЖИЙ (ТЕПЕРІШНІЙ) ЧАС, освоює ЧУЖИЙ ПРОСТІР,

перетворюючи його на СВІЙ: *«Надвечір'я чуже обіймаю, / Надвечір'я зову своїм»*.

Поезія «Все, що було, ми забудемо» містить вербалізацію концептуальних опозицій МИНУЛЕ (*«Все, що було, ми забудемо»*) – СУЧАСНЕ (*«Все, що нема, ми зап'єм, / А може, їдучи Рудними, / Серце своє розіб'єм»*) – МАЙБУТНЄ (*«Горами Чорними Рудними / Завтра ми підемо знов. / І буде нам любомудрами / Прощено всякий гріх»*). Тут варто звернути увагу на християнський концепт ГРІХ. Також вербалізовано концептуальне протиставлення БЛИЗЬКИЙ – ДАЛЕКИЙ, що в умовах ВІЙНИ реалізовано в інверсійному вигляді: ВІТЧИЗНА – далека, ЧУЖИНА – територіально БЛИЗЬКА, але психологічно все ж таки ДАЛЕКА (*«Столиця, далека салютами, / Згадає синів своїх»*).

7. Міфокосмологія ШЛЯХУ

Текст «Ніч у Карпатах» вербалізує синтез ПРОСТОРУ і ЧАСУ:

*Красива ніч, велика ніч,
Як марево сторіч.
Достиглий місяць з висоти
Освітлює хребти.
По каменю мій кінь ступа,
Вузька моя тропи!
Внизу озера білі хмар
І сторожкий маляр.
З собою я везу в сідлі
Пісні моїй землі:
«Якщо убитий в цих горах,
Мій коню, буду я,
Лети на схід, лети, мов птах,
Домівка там моя.
Помчиш ти в куряві доріг,
В закровленім сідлі
Усе, що зберегти я зміг
Для рідної землі:
Й мою любов, і серця кров,
І трепетні пісні,*

*Що, їх складаючи, ішов
В чужій я стороні...»*

*Висока ніч, велика ніч,
Як марево сторіч.
І, скільки мій засягне зір, –
Стоять вершини гір.*

СВІТЛО лине з НЕБА як активний медіатор між частинами ВСЕСВІТУ, воно досягає ГІР як активного медіатора між тими самими частинами – ВЕРХНІМ НЕБЕСНИМ і СЕРЕДНІМ ЗЕМНИМ СВІТАМИ («Достиглий місяць з висоти / Освітлює хребти»). КІНЬ як активний медіатор і засіб подолання ПРОСТОРУ допомагає долати ШЛЯХ («По каменю мій кінь ступа, / Вузька моя тропа!»). ШЛЯХ веде до ДОМУ, РІДНОЇ ЗЕМЛІ («Лети на схід, лети, мов птах, / Домівка там моя. / Помчиш ти в куряві доріг, / В закровленім сідлі / Усе, що зберегти я зміг / Для рідної землі»), тобто допомагає повернутися з ЧУЖИХ країв («І сторожкий маляр»; «В чужій я стороні») в ОСВОЄНИЙ СВІЙ ПРОСТІР.

ВЕРХНІЙ і НИЖНІЙ СВІТИ поєднуються («Внизу озера білі хмар») – словосполучення «озера [...] хмар» містить вербалізатори концептів як ВЕРХНЬОГО, так і НИЖНЬОГО СВІТІВ. ПІСНЯ долає ПРОСТІР і поєднує окремі частини ВСЕСВІТУ («З собою я везу в сідлі / Пісні моїй землі»). Підкреслено ізоморфність двох медіаторів – КОНЯ як репрезентанта СЕРЕДНЬОГО СВІТУ і ПТАХА як репрезентанта ВЕРХНЬОГО СВІТУ («Якщо убитий в цих горах, / Мій коню, буду я, / Лети на схід, лети, мов птах»).

Текст «Трансільванський марш» вербалізує концепт ЧУЖОГО ПРОСТОРУ, протиставленого СВОЄМУ:

*Запасні в'язу підкови
До луки сідла.
В чужі гори нам дорога,
Ніби меч, лягла.*

*Реуться коні. Камінь дзвонить.
Віддає луна.
В межигір'ях, у бескеттях
Готить війна.*

*Буреломи та потоки,
Та дзвінки мости.
Крешуть іскри на всі боки
Чорні копити.*

*Не впадуть на камінь роси,
Бо **ми вище хмар**.
В мене кінь не буде босий –
Підкує маляр.*

*А не знайдеться мадяра –
Підкуєм самі.
Гори день і ніч говорять,
А були німі.*

ДОРОГА веде до ЧУЖИХ ГІР («В чужі гори нам дорога, / Ніби меч, лягла»), що водночас виступають 1) пасивним медіатором між ВЕРХНІМ НЕБЕСНИМ і СЕРЕДНІМ ЗЕМНИМ СВІТАМИ, 2) варіантом ЧУЖОГО ПРОСТОРУ і 3) МЕЖЕЮ. Активний медіатор – КІНЬ («Запасні в'язу підкови / До луки сідла. [...] Рвуться коні»).

Нестримний РУХ наділяє неактивні елементи СЕРЕДНЬОГО СВІТУ звучанням («Камінь дзвонить»). Макроконтекст – ВІЙНА, що перетворює ПРИРОДУ (космологізовану до ВСЕСВІТУ) на ХАОС («В межигір'ях, у бескеттях / Гоготить війна. / Буреломи та потоки, / Та дзвінки мости. / Крешуть іскри на всі боки / Чорні копити»).

Однак і актант, за допомогою КОНЯ як медіатора між СЕРЕДНІМ і ВЕРХНІМ СВІТАМИ, сам набуває ролі космічного медіатора («Не впадуть на камінь роси, / Бо ми вище хмар»). Тут медіатор РОСИ по суті замінений медіатором-актантом. Природа набуває незвичайного стану, магічно антропоморфізуючись («Гори день і ніч говорять, / А були німі»).

Текст «На золотих парусах» вербалізує фольклорно-міфологічну ізоморфність концептів ОСІНЬ – СОНЦЕ – ЗОЛОТО («Красуня задумана осінь / Золоті паруси нап'яла. / І сонце променем косим / Мене протяло, мов стріла»), що відповідає лінгвоміфологічним реконструкціям архаїчного світосприйняття як асоціативно-дифузного (дослідження академіка М. Марра та його наукової школи). Поетич-

на інтерпретація ПРОМЕНЯ як СТРИЛИ імпліцитно адресує до стародавніх фольклорних уявлень про грім як Перунову стрілу, з одного боку, і до підтверджених етимологічними дослідженнями архаїчних уявлень про промінь як стрілу (зокрема, латинське *stella* < **sterla* («зірка»)) вважають етимологічним відповідником до німецького *strahl* («промінь») і українського, з походження спільнослов'янського *стріла*).

Фольклорне (найбільш детально репрезентоване у чарівній казці) уявлення про ПОДОРОЖ із ПЕРЕШКОДАМИ вербалізує оповідь про ШЛЯХ актанта через КАМІННЯ та ЛІС («Я на кряж по камінню голім / Лісом іду багряним»). Мета автора – ГОРА, що, очевидно, символізує ВЕРШИНУ СВІТУ і ЦЕНТР СВІТУ («Заберусь на саму вершину»). Як у чарівній казці, ПОДОРОЖ завершує ПОВЕРНЕННЯ, знову через ПЕРЕШКОДИ (актант говорить своєму серцю: «Крізь осінь оцю золотаву, / Через кряжів гірських моноліт / Лети у мою державу»). На відміну від типового героя чарівної казки, який удається до допомоги ЧАРІВНИХ ПОМІЧНИКІВ і при подорожі до чарівного світу (САКРАЛЬНОГО ЦЕНТРУ), і при поверненні з нього додому, актант ідентифікує себе з архаїчним магом-шаманом, що не потребує допомоги і здатний літати сам («І спитається осінь: хто це / По горах стрімких та лісах / Пролітає, прострілений сонцем, / На моїх золотих парусах?»). Бачимо, що світобачення, вербалізоване в аналізованому тексті, архаїчніше за світобачення традиційної української чарівної казки. Це показує, що поет у своєму творчому проникненні до глибин міфологічної психології може сягати рівнів, глибших за фольклорні тексти новітніх фольклористичних записів.

Текст «Злата улічка» вербалізує низку архаїчних космологічних концептів, передусім співвіднесених із макроконцептом ПРОСТІР. Це передовсім сама ВУЛИЦЯ (*Злата улічка* – вже у назві) як ШЛЯХ, яким актант здійснює типову для чарівної казки ПОДОРОЖ («Втомлений, замислений іду» – рядок повторений тричі, що вказує на фольклорно орієнтовану, міфологізовану сакралізацію ритміки поетичного тексту). Як і для фольклорного (зокрема, в чарівній казці) героя, подолання шляху пов'язане з численними ПЕРЕШКОДАМИ: «Прага, Праго, мій слов'янський град! / Через смерть, і горе, і біду / Я пробивсь до тебе з-за Карпат, / Мужність вніс на Улічку Злату».

Важливе місце посідає міфологічно-космологічний концепт СОНЦЕ – центр АСТРАЛЬНОГО і, зрештою, всього ВЕРХНЬОГО, НЕБЕСНОГО СВІТУ («*Повнить сонце Улічку Злату, / Сонцю тут подобається жити*»). Природно, що СОНЦЕ, відповідно до традиційної фольклорної символізації, асоційоване з ЗОЛОТОМ. «Образ сонця як символу життя, краси, піднесеності, наявності кольорових і психологічних контрастів, звукових ефектів, ретроспекція сюжету крізь призму внутрішніх переживань характерні для ранніх творів Олеся Гончара» [61]. Як і в інших поетичних текстах воєнного циклу, вербалізовані концептуальні опозиції ЖИТТЯ – СМЕРТЬ і більш частковий варіант МИР – ВІЙНА («*Кров'ю писані в снігах сліди / Тих, що йшли... А не дійшли сюди. / Не забудь їх, вуличко злата! / Мирний чех бруківку заміта – / В небі ясно, ані туч, ні хмар*»).

Слід підкреслити, що коли народну пісню автор моделює свідомо, експліцитно, то моделювання структурних елементів чарівної казки відбувається, слід гадати, підсвідомо, імпліцитно, без спеціально запланованого заздалегідь наміру.

8. Міфологізована космологія СВОГО і ЧУЖОГО ПРОСТОРУ

Концептуальна опозиція СВІЙ – ЧУЖИЙ є винятково архаїчною й вербалізується на різних рівнях мовної картини світу. Природно, що така опозиція особливо акцентується в умовах ВІЙНИ.

Текст «Гірський етюд» – іще один приклад вербалізації концептуальної опозиції СВІЙ ПРОСТІР – ЧУЖИЙ ПРОСТІР:

Мов дівчата худенькі, ялини

Розбрелись по безпліддю гір.

Дерев'яна гірська хатина,

Чорних буйволів повен двір.

І хазяйська дочка-мадярка

Виносить мені молока.

Усмінулась до мене жарко,

Та усмішка її не така,

Як у тої, що деє у школі

Перед дітьми сумна стоїть, –

Від мене, від скель цих голих

На відстані цілих століть.

ЧУЖИЙ ПРОСТІР, хоч і антропоморфізований («Мов дівчата худенькі, ялини»), концептуалізований навіть як безплідний («по безпліддю гір»; «від скель цих голих»). Там навіть дівоча усмішка не така («Усміхнулась до мене жарко, / Та усмішка її не така, / Як у тої, що десь у школі / Перед дітьми сумна стоїть»). КОХАНА актанта віддалена у просторі (переосмисленому як час): «Від мене, від скель цих голих / На відстані цілих століть». Це може свідчити про наявність у ЧУЖОМУ ПРОСТОРІ елементів ХАОСУ, де змішані ЧАС і ПРОСТІР. Інший варіант інтерпретації – метафоризація ПРОСТОРУ як ЧАСУ: віддаленість у просторі подолана, а віддаленість у часі – ні.

Текст «Землячка» детально вербалізує концепт ЧУЖОГО, навіть ВОРОЖОГО ПРОСТОРУ:

*В країні скелястій,
країні убогій,
У горах високих,
найближче до Бога,
Де жити не хочуть і сірі тумани,
Де тільки гуляють
вітри та бурани,
Та, гір цих самотніх
самотня цариця,
У небі ясному кружляє орлиця, –
Сьогодні, як видиво
рідних степів,
Тебе я на скелі зустрів.
Косинка біленька,
з пакетами сумка,
Подряпані руки в засохлій крові.
Втомившись, присіла,
сухар собі хрумка,
Як білка горіхи свої лісові.
Дивлюся на тебе, а бачу Україну,
Сміюся до тебе, а плачу в душі.
Усі мої втрати, і болі, і тайни
Ти в сумці принесла
в ці гори чужі.*

Це край неродючий («В країні скелястій, / країні убогій»), непридатний для людського життя («Де жити не хочуть і сірі тумани, / Де тільки гуляють / вітри та бурани»), хоч і близькій до Бога, тобто ближчий до ВЕРХНЬОГО СВІТУ, ніж до СЕРЕДНЬОГО («У горах високих, / найближче до Бога»). У ЧУЖОМУ ПРОСТОРІ панують не актанти СЕРЕДНЬОГО СВІТУ, а медіатори між СЕРЕДНІМ і ВЕРХНІМ СВІТАМИ («Де тільки гуляють / вітри та бурани»). Панує там ПТАХ – один із найсакральніших медіаторів між ВЕРХНІМ і СЕРЕДНІМ СВІТАМИ («Та, гір цих самотніх / самотня цариця, / У небі ясному кружляє орлиця»).

Дівчину (санітарку) концептуалізовано як персоніфікацію всієї Батьківщини – СВОГО ПРОСТОРУ («Дивлюся на тебе, а бачу Україну») й водночас ДУШІ актанта («Усі мої втрати, і болі, і тайни / Ти в сумці принесла / в ці гори чужі»).

Таким чином, текст концептуалізує та вербалізує уявлення про найбільшу сприятливість для життя людини (зокрема, актанта) СЕРЕДНЬОГО СВІТУ, на противагу ВЕРХНЬОМУ, а саме ОСВОЄНОГО ПРОСТОРУ – Батьківщини.

Текст «Мене війна веде все далі» вербалізує парадоксальну ідею ВІЙНИ як медіатора між СВОЇМ і ЧУЖИМ ПРОСТОРАМИ, засобу освоєння останнього:

*Мене війна веде **все далі**
Просторами чужих земель.
Де й наші птиці не літали,
Іду, мов давній менестрель.*

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

*Коли при спалахах заграви
Вночі, ввірвавшись у дзот,
Я дістаю із-за халяви
З піснями вольними блокнот*

*І на трофейному папері
Лягає туга і печаль, –*

*Я наче відкриваю двері
У рідний дім, у рідну даль...*

*І, як сновиддя золоте,
Мені тоді снується
Про давнє і дзвінке! Про те,
Що плаче і сміється –*

*Наказ: “Вперед!” – Я знов ховаю
Окопну лірику свою.
Й на повен зріст – до того краю,
Де знову бути нам в бою.*

Актант ідентифікує себе з архаїчним СПІВЦЕМ («Іду, мов давній менестрель»), що сакралізує свою ПІСНЮ («Я вірю в пісню, як в молитву) як ОБЕРІГ («І смерть, здається, на війні / Щадить мене в найтяжчих битвах / За... недоспівані пісні»). Співець долає ХАОС ВІЙНИ й перетворює його на КОСМОС МИРУ за допомогою ПІСНІ («Коли при спалахах заграви / Вночі, ввірвавшись у дзот, / Я дістаю із-за халяви / З піснями вольними блокнот / І на трофейному папері / Лягає туга і печаль»). Так само за її, ПІСНІ, допомогою актант долає відстань між ЧУЖИМ і СВОЇМ ПРОСТОРОМ – це теж один із засобів освоєння першого («Я наче відкриваю двері / У рідний дім, у рідну даль...»).

Поетичний текст «Брати» вербалізує концептуальну опозицію СВІЙ – ЧУЖИЙ, обернено ізоморфну до опозиції БЛИЗЬКИЙ – ДАЛЕКИЙ: актант, перебуваючи ДАЛЕКО в ЧУЖІЙ землі («Як матроси в чужому порту, / Ми тримаємось купи»), сакралізує свою Вітчизну («Свою землю, далеку, святу, / Не забудем до згуби»). ВІЙНА, своєрідно антропоморфізуючи простір, зробила ВОЇНІВ БРАТАМИ («І для мене тут всі земляки, / Хто у сірій шинелі. / І для мене усі тут брати, / Із дитинства знайомі»).

9. Діалектика МІКРОКОСМУ і МАКРОКОСМУ

Поетичний текст «Побратими», вербалізуючи антропоморфно-антропоцентричний вимір світобачення, актуалізує концептуальну опозицію ДІВЧИНА – ДРУГ, загострену обставинами ВІЙНИ («Солдатський стан, суворий круг»), що передбачає БІЙ («Для кого

був я у бою»), РАНИ («Хто рану тамував мою»), СМЕРТЬ («Хто поруч на бігу зов'яв»). Показано ізоморфність названого концептуального протиставлення з іншим: ЗАБУТТЯ («Ласкавих, ласканих подруг, / Здається, я забути зможу») – ПАМ'ЯТЬ («Забути їх не зможу я, / Вони завжди переді мною»).

У тексті реалізовано ще дві важливі ідеї: по-перше, архаїчна концептуальна опозиція СВІЙ (Побратими) – ЧУЖИЙ («Тих, з ким в краї ішов ворожі»; «Я плив до берегів чужих»), по-друге, християнські орієнтири, сприймані на війні незважаючи на панівну тоді атеїстичну ідеологію (відповідно до відомої тези «в окопі атеїстів не буває»): «Із ким у ріках крижаних, / Охрещений, як у Йордані». Тут вербалізовано концептуальну тотожність БІЙ = ХРЕЩЕННЯ, пор. поширену формулу «бойове хрещення». У контексті християнської ідеології можна інтерпретувати й вербалізований у розгляданому тексті концепт САМОПОЖЕРТВА: «Хто рану тамував мою / Для себе триманим пакетом...». Нарешті, підкреслено вищу цінність концепту ПОБРАТИМ для воєнного світогляду порівняно навіть із високопоцінованим у письменницькій ідеології концептом ПОЕТ: «Для кого був я у бою / Лиш побратимом, не поетом...».

Текст імпліцитно відсилає до відомих у різних народів, зокрема й у стародавніх слов'ян, обрядів побратимства, що передбачали установаження дуже тісних духовних стосунків взаємодопомоги впродовж усього життя. Такий обряд цілковито відповідає ідеології українського КОЗАЦТВА.

Поетова космологія – виразно аксіологізована, як це вербалізовано, серед іншого, в тексті «Ямб». Тут розгорнуто концептуальні опозиції РОМАНТИКА – РОБОТА («У тих полях, де я співав, / Женці хліба посіють»), ВІЛЬНЕ КОХАННЯ – РОДИННИЙ ПОБУТ («Дівчата ті, яких кохав, / Дітьми розбагатіють»). ЧАС виражений концептуальною опозицією МОЛОДІСТЬ – СТАРІСТЬ, до того ж ускладненою контекстуально ізоморфними опозиціями ПАМ'ЯТЬ – ЗАБУТТЯ і ГРІХ – РОЗСУДЛИВІСТЬ («Гріхи, замолені давно, / Під старість не згадають»). Сутність поетової ідеології вербалізують заключні рядки цього тексту, де протиставлено ВІЙНУ і ПОЕЗІЮ – на користь останньої («Коли у відблисках вночі, / Крізь спохохи, крізь громи, / З трофейним яблом на плечі / Ішов я в невідоме»).

Виняткове зацікавлення викликає поетичний текст «Карнавал», який містить художнє моделювання архаїчного синкретичного свята. Вербалізовано синкретизм ЗВУКУ (саме з нього починається текст: *«Гики, та гуки, / Та звуки цимбал. / Сьогодні в маляр карнавал»*), нероздільно поєднаного зі звуком РУХУ (*«Вулиця валом валить, / Вирує, / реве, / карнавалить»*) ВИДОВИЩА (*«Розмальовані в них обличчя»*). Неодмінний атрибут архаїчного свята – НАПІЙ, у давнину сакральний (*«В центрі бочку везуть із вином / Розцяцьковану, у квітках. [...] Кухлі в руках з вином»*).

Очевидно, що кожний справжній митець слова як носій архаїчного міфопоетичного відчуття світу і світобачення відчуває власну ізоморфність синкретичному святу, інтуїтивно сприймаючи відповідність ритміки авторської поезії й давнього ритуалу. Автор сам визначає це явище як елемент язичництва (*«Язичницький буйний звичай / У вулицю б'є напролом»*). Більше того, він детально вербалізує цей концепт, співвідносячи спостережуване свято з давньогрецькими святами на честь бога вина і виноробства Діоніса (дівчата, що брали участь у цьому святі, виявляючи ритуальний шал, називалися, зокрема, вакханками на честь одного з імен Діоніса – Вакха): *«Ілонка на бочці, п'яна, / Вакханка моя молода, / Гукає мені, окаянна: / «Шандор, іді сюда! [...] Чорні натружені руки / Білих вакханок несуть»*).

Текст завершується ще однією вербалізацією СВЯТА як тимчасового повернення до первісного ХАОСУ (*«Цимбали, та гики, та гуки – / П'яна в очах каламуть»*). Порівняймо давньогрецьке свято Кроїнії (на честь батька Зевса – Кроноса) та більш відоме давньоримське свято Сатурналії (на честь батька Юпітера – Сатурна). Обидва свята були присвячені не тодішнім чільним богам, а їхнім батькам, що символізувало повернення до давнього стану речей, який передував пізнішому порядку. Під час цих свят відбувалося тимчасове обрядове повернення до первісного ХАОСУ (пор. дослідження О. Веселовського про синкретизм первісного свята, продовжені в концепції первісного магіко-обрядового синкретизму мови М. Марра і далі в теорії обрядового слова В. Топорова, і студії М. Бахтіна над виражальними засобами середньовічного карнавалу).

Вербалізовано також протиставлення САКРАЛЬНИЙ ЧАС – ПРОФАННИЙ ЧАС у його варіанті СВЯТО – ПРАЦЯ (*«Чорні натружені руки / Білих вакханок несуть»*).

У тексті «Дівоча пісня» автор художньо моделює фольклорний твір. Зокрема, вербалізовано ідею космологічного перетворення простору під впливом переходу від ВІЙНИ до МИРУ («В полі ми окопи вже позагортали, / Що ви їх узимку тут колись довбали. / Чоловіче діло я робити вмію, / На твоїх окопах пшеницю посію»). ВІЙНА, яка вже ДАЛЕКО, за ГОРАМИ («Десь війна далеко, десь поза Карпати, / І міста чужії трудно вимовляти»), протиставлена МИРУ, КОХАННЮ, ХАТІ, ПРАЦІ («Я для тебе ласки вірно зберігаю / Та подушку білу слізьми вимиваю. / Повертайся, любий, повертайся до хати, / Підемо укупі ми пшеницю жати»). ПОВЕРНЕННЯ – важливий для фольклорної ПОДОРОЖІ (квесту) концепт, невіддільний компонент хепі-енду. Фольклорна подорож зазвичай завершується ВЕСІЛЛЯМ – в аналізованому тексті цей концепт експліцитно не вербалізований, але імпліцитно наявний, як видно з наведених вище фрагментів.

Здійснюване автором художнє моделювання фольклорних текстів – переконливе свідчення глибинного закорінення в його світобаченні фольклорно-міфологічних основ, відтворюваних на рівні як концептів, так і мовних засобів – у діалектичній єдності концептуальної й мовної картин світу.

Текст «Вечір на Балатоні» – космологізація КОХАННЯ відповідно до Сковородинівського принципу взаємозв'язку МАКРОКОСМУ і МІКРОКОСМУ і концепції О. Веселовського про психологічний паралелізм стану природи і душевного стану героя у фольклорних текстах. Зачин твору встановлює ізоморфізм ПРИРОДИ і КОХАНОЇ, ширше – МАКРОПРОСТОРУ і МІКРОПРОСТОРУ: «Чую, білі пісні лебедині / Над озерами пізними гаснуть. / Як лілея для пісків пустині, / Ти для мене занадто прекрасна». Відповідно до архаїчних міфологізованих психологічних концептуальних опозицій, КОХАНА репрезентує актантові персоніфікований, антропоморфізований НЕОСВОЄНИЙ ПРОСТІР, котрий, природно, навіть містить компонент НЕБЕЗПЕКИ: «І лякаєш, і вабиш мене ти, / Як незвідана ще небезпека – / Я тобою, як сяйвом комети, / Зачарований буду здалека». Більше того, КОХАНА репрезентує НЕЗЕМНИЙ ПРОСТІР (а саме астральний світ), що перебуває в опозиції до ЗЕМНОГО ПРОСТОРУ: «Володіти тобою не зможу, / Володіти я буду земними, / А тебе, ні на кого не схожу, / А тебе, як зорю негасиму, / Пронесу у

пориві єдинім, / Недосяжну, далеку, прекрасну». Слід звернути увагу на те, що традиційна для фольклору й авторської поезії асоціація ДІВЧИНИ з ЗОРЕЮ репрезентує глибинне міфологічне освоєння Універсуму.

Завершується текст повторенням першої частини формули психологічного паралелізму – тієї, що описує стан природи. Отже, автор циклізує свій міфологізований текст, показуючи органічну вмонтованість почуттів актантів (МІКРОКОСМ) у Всесвіт (МАКРОКОСМ).

10. Художня концептуалізація ІСТОРІЇ

Поетичний текст «Мисливець» художньо моделює ритміку народної або літературної балади, емоційно осмислюючи ІСТОРІЮ, персоніфіковану статусю: *«Мисливець, веселий і п'яний, / Стоїть у дворі короля. / І бронзові рани рвані, / Видно, йому не болять»*. Протиставлено МИНУЛЕ і МАЙБУТНЄ: *«З собаками на п'єдесталі, / Із луком, що вже не стріля, / Полює в епоху сталі / Він в замку пустім короля»*. Отже, у розгляданому випадку може йтися про космологізацію не ПРОСТОРУ, а ЧАСУ.

Поезія «Арпад» репрезентує протиставлення негативно оцінюваного МИНУЛОГО і позитивно оцінюваної СУЧАСНОСТІ – отже, позицію, протилежну до ідеології романтизму: *«У замку обвалені стелі / Та брухту тисячі тонн. / Хто килими тут розстелить / Між мрамурових колон? / У мертвому замку сьогодні / Ніхто не засвітить возні. / Лиже Дунай голодний / Ноги йому кам'яні. / На вході, роззявивши пащу, / Чатує карбований лев – / Чекає давно пропалих / Дунайських своїх королев»*.

В умовах ВІЙНИ, коли ЧАС скомпресовано, СУЧАСНІСТЬ буквально вривається в ІСТОРІЮ, як це вербалізовано в поезії «В королівському палаці»: *«Бронзовий вершник / й досі на плаці / Конає з розірваними грудьми. / Я знову у Буді. Я знов у палаці, / Як давні знайомі, зустрілися ми. / Лишилася фреска тут блідо-рожева / На закурений димом стіні. / Чого ти всміхнулась, / чужа королево, / Що хочеш сказати мені? / Чи, може, і справді / впізнала мене ти, / Згадавши, як в зали оці / Влетів я, людина з другої планети, / З гранатою у руці! / Коли ми явились, / нові й незборні, / В розбомблене пекло твоїх палат. / І хлопець в куфайці, / вмотивившись на троні, / Чистив свій теплий іще автомат»*.

Прикметна особливість поетичного тексту «Твоє ім'я» – зняття цілої низки принципових концептуальних опозицій, передовсім СВІЙ – ЧУЖИЙ, БЛИЗЬКИЙ – ДАЛЕКИЙ. Актант («ліричний герой») навіть удається до такого архаїчного акту, як сакральне перейменування людини (варіант сакрального наречення імені): *«Іноземка! Слово це дике / Не по нутру мені. / Дам тобі ймення – інше, велике, / Мною відиукане в чорній війні. Будеш із ним ти прийнята всюди, / Як рівня і як сестра. / Над Тисою, і над Прутом, / На берегах Дніпра»*. Це явище, відоме в багатьох стародавніх культурах і здійснюване з різними цілями – відвернення злих сил, набуття нового статусу тощо. У розгляданому тексті це засіб освоєння ЧУЖОГО ПРОСТОРУ, який антропоморфно репрезентований дівчиною. СВІЙ ПРОСТІР у тексті репрезентує перш за все ДНІПРО (пор. роль ДУНАЮ в інших текстах автора). Надання сакрального ІМЕНІ і, як його частковий варіант, – сакральне перейменування, репрезентують архаїчне уявлення про сакральну роль СЛОВА.

Сакральне набуття нового імені – засіб подолання ПЕРЕШКОД: *«Хто нас і чим розгородить, / Ким заборонена ти? [...] Кордони? Які нам кордони? / Їх я не бачу ніде! / Все це лише забобони / Для темних, безсилих людей»*. Міфологізована ВІЙНА долає МЕЖІ: *«Бачив не раз ті стовпи смугасті, / Чув: з них сміялись бійці. / Тесляр їх ставив! Як тин при хаті, / Як загороду вівці»*. До того ж війна змінила психологічні орієнтири й пріоритети людини: *«Суд? Окрім суду природи, / Я всі зневажаю суди»*.

Таким чином, для КОХАННЯ немає МЕЖ: *«Зметено мною старе павутиння, / Я чистоти забажав. / Для сонячного проміння / Кордонів нема, немає держав»*. КОХАННЯ здатне подолати не тільки ПРОСТІР, а й ЧАС, зробити ДАЛЕКЕ БЛИЗЬКИМ, освоїти ЧУЖЕ й перетворити його на СВОЄ: *«І хоч би ти була марсіянка, / Я б тебе й там знайшов. / І ти, вікова полонянка, / Оцінила б мою любов»*.

Отже, як засвідчили спостереження, мова поезії завершально-го етапу Другої світової війни віддзеркалює індивідуальний психологічний досвід О. Гончара, накладений на засвоєні ним як спадок багатьох поколінь фольклорно-міфологічні мовну і концептуальну картини світу. У мові досліджених текстів віддзеркалено не лише міфологізацію, а й космологізацію ПРОСТОРУ і ЧАСУ, СВОГО і ЧУЖОГО, ВІЙНИ і МИРУ тощо. Зокрема, мовна і концептуальна

картини світу автора вербалізують міфологічне уявлення про три рівні простору – ВЕРХНІЙ (НЕБЕСНИЙ), СЕРЕДНІЙ (ЗЕМНИЙ) та НИЖНІЙ (ВОДНО-ПІДЗЕМНИЙ). Їх поєднує низка медіаторів, як-от ПРОМІНЬ, ДОЩ, ВІТЕР тощо. Зокрема, ВІЙНА, відповідно до міфологічного світобачення, інтерпретована як тимчасове руйнівне повернення до архаїчного ХАОСУ. Відповідно, завдання тих ВОЇНІВ, які репрезентують ДОБРО, – подолання ЗЛА, установлення МИРУ й, отже, повернення до КОСМОСУ, тобто повторна космологізація світу. Іншими словами, ці актанти уподібнені до архаїчних міфологічних героїв, які, долаючи чудовиськ (персоніфікацій ХАОСУ) та інші перешкоди, формують КОСМОС. ВІЙНА – це не тільки БИТВА, а й ПОХІД, тобто ШЛЯХ. Останній концепт репрезентує ПОДОРОЖ (квест) як один із найважливіших концептів чарівної казки, де герой (протагоніст) залишає ОСВОЄНИЙ ПРОСТІР, іде ШЛЯХОМ, долає ПЕРЕШКОДИ, потрапляє до САКРАЛЬНОГО ЦЕНТРУ, здобуває НАРЕЧЕНУ або МАГІЧНІ засоби і, так само з ПЕРЕШКОДАМИ, здійснює ПОВЕРНЕННЯ додому, до щасливого життя, нерідко – на ВЕСІЛЛЯ. Це – формула чарівної казки-подорожні, досліджена В. Проппом, Дж. Кемпбеллом та ін. Перспективним інструментом сучасного текстологічного дослідження виступає ідентифікація елементів цієї формули в авторських художніх текстах. Зазвичай цей підхід використовують для виявлення глибинних фольклорно-міфологічних структур у прозових текстах, однак у пропонованому дослідженні здійснено спробу застосувати згаданий інструментарій до текстів поетичних.

Список використаних джерел

1. Баракатова Н., Чумакова Г. Приєднування в ідіостилі Олеся Гончара // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2004. № 12. С. 12–14. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v12/5.pdf>
2. Бибик С. Идеалема «пам'ять» у лінгвософії Олеся Гончара (на матеріалі мови роману «Тронка») // Культура слова. 2018. № 88. С. 105–117. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnal/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/idealema-pamyat-u-lingvosofiyi-olesya-gonchara-na-materiali-movy-romanu-tronka.html>

3. Білодід І. Ритми прози (Ритмомелодійні засоби творів О.Т. Гончара) // Українська мова і література в школі. 1968. № 4.

4. Богуцька Г. Авторські неологізми у творах Олеся Гончара / Г. Богуцька, Є. Регушевський, М. Разумейко // Культура слова. 1998. Вип. 51. С. 24–30.

5. Бойко Н. Типи лексичних експресивів в ідіолекті Олеся Гончара // Культура слова. 2018. № 88. С. 118–130.

6. Ващенко В. Збагачення й розвиток української мови в художніх творах О. Гончара // Мовознавство. 1978. № 2. С. 49–53.

7. Вірші Олеся Гончара. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20140409003235/http://www.ukr-writers.com.ua/%d0%b2%d1%96%d1%80%d1%88%d1%96-%d0%be%d0%bb%d0%b5%d1%81%d1%8f-%d0%b3%d0%be%d0%bd%d1%87%d0%b0%d1%80%d0%b0/>

8. Вовк А. Синтаксичні засоби експресивності в «Щоденниках» О. Гончара (редукція вихідної моделі речення) // Закарпатські філологічні студії. 2018. Вип. 3. Т. 1. С. 7–11.

9. Галацька В. Специфіка метафоричного освоєння дійсності у романі Олеся Гончара «Берег любові» // Таїни художнього тексту: [36. наук. пр.] / Ред. кол.: Н.І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. Дніпропетровськ: Пороги, 2013. Вип. 16. С. 179–183. Електронний ресурс. Режим доступу: http://www.dnu.dp.ua/docs/zbirniki/ffil/program_56d34ba6a3cb2.pdf

10. Галич В. Асоціоніми в поезії О. Гончара // Дивослово. 1995. № 4. С. 23–25.

11. Галич В. Взаємодія української народно-розмовної і літературної лексики: (На матеріалі антропонімії О. Гончара) // Науково-технічна революція і сучасні процеси розвитку лексики української народно-розмовної мови: тези доп. Ужгород, 1989. С. 36–38.

12. Галич В. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності. Київ: Наукова думка, 2004. 816 с.

13. Ганжа А. Мовний портрет Олеся Гончара в українській кінодокументалістиці // Культура слова. 2018. № 88. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/movnyj-portret-olesya-gonchara-v-ukrayinskij-kinodokumentalistytsi.html>

14. *Головащук С.* Позасловникова лексика в творах Олеся Гончара // Мовознавство. 1988. № 6. С. 32–40.

15. *Голота Л.* Післяслово до збірки «Поетичний пунктир походу». Електронний ресурс. Режим доступу: http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=honchar&page=pisliasl_ovo&alist=skip

16. *Гончар В.* Дух мусить мати свій суверенітет (спомин про мовний світ Олеся Гончара) // Культура слова. 2018. № 88. С. 196–202. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/duh-musyt-maty-svij-suverenitet-spomynu-pro-movnyj-svit-olesya-gonchara.html>

17. *Гончар О.* Про неповні та одноелементні речення в творах М.М. Коцюбинського. Учені записки: Зб. праць кафедри мовознавства. Харків: Видання ХДУ, 1940. № 20. С. 171–179.

18. *Гончар О.* Твори: в 7 т. Т. 1: Фронтові поезії; Прапорonoсці: Трилогія; Новели / Передм. І. Драча, прим. В. Ковалія. Київ: Дніпро, 1987. 550 с.

19. *Гончар О.* Фронтові поезії. Київ: Дніпро, 1985. 53 с.

20. *Данилюк Н.* Мовностилістичні засоби ліризму в новелах Олеся Гончара // Культура слова. 2018. № 88. С. 130–143. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/movnostylistychni-zasoby-liryzmu-v-novelah-olesya-gonchara.html>

21. *Єрмоленко С.* Творчість Олеся Гончара і мовно-естетична культура сучасника // Дивослово. 1998. № 7. С. 11–13.

22. *Єрмоленко С.* Філософія мови Олеся Гончара // Культура слова. 2018. № 88. С. 11–29. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/filosofiya-movy-olesya-gonchara.html>

23. *Єрмоленко С.* «Є в письменницькій майстерності свої особливості» (роздуми про мовостиль Олеся Гончара) / С. Єрмоленко, Н. Сологуб, О. Ожигова // Рідний край. 2008. № 1. С. 103–118.

24. *Іваницька Н., Довгань Т.* Використання елементів статистичного методу в практиці аналізу лінгвістичного тексту (на матеріалі аналітичних форм підмета) [тексти М. Стельмаха й О. Гончара]. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://library.vspu.net/bitstream/handle/123456789/2465/%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0%2C%20%D0>

%94%D0%BE%D0%B2%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D1%8C.pdf?sequence=1&isAllowed=y

25. *Ігнат'єва С.* Лінгвокультурна парадигма концепту «море» у щоденниковій прозі Олеся Гончара // Актуальні проблеми слов'янської філології. 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. С. 169–174.

26. *Ігнат'єва С.* Мовна особистість Олеся Гончара в аспекті психолінгвістичних характеристик. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://oaji.net/articles/2015/1551-1421345151.pdf>

27. *Кардашук О.* Лінгвістична інтерпретація слова-символу „собор» у творі Олеся Гончара „Собор» // Науковий вісник Чернівецького університету. 2010. Випуск 496/497: Слов'янська філологія. С. 80–84. Електронний ресурс. Режим доступу: http://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKEwiAodz-5pXpAhWDtIsKHcjvCHsQFjAAegQIARAB&url=http%3A%2F%2Fnbuv.gov.ua%2Fj-pdf%2FNvchnusf_2010_496-497_14.pdf&usg=AOvVaw0Pha8NJPt_hYwhv7_p-oZ9

28. *Колесник Г.* У творчій майстерні О. Гончара // Культура слова. 1977. Вип. 12. С. 20–29.

29. *Кононенко П.* Олесь Гончар і питання української мови // Культура слова. 2018. № 88. С. 202–210. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/oles-gonchar-i-pytannya-ukrayinskoyi-movy.html>

30. *Копусь О.* Перифрази як елемент концептуальної картини світу в романах Олеся Гончара // Дивослово. 2013. № 1. С. 33–37.

31. *Кохан Ю.* Добір фразеологічного матеріалу як фактор формування ідіостилу письменника (на матеріалі прози Олеся Гончара) // Вісник Харківського держ. університету. 1999. № 426. С. 216–220.

32. *Кохан Ю.* Особливості функціонування фразеологічних одиниць в авторській мові та мові персонажів як одна з рис ідіостилу письменника: (На матеріалі прози Олеся Гончара) // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. 2000. № 473. С. 58–63.

33. *Кохан Ю.* Рецепція античності в ідіостилі Олеся Гончара // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія». Вип. 79. С. 201–206. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=36&ved=2ahUKEwjDpY-HvpXpAhVikIsKHfiRA>

k84HhAWMAV6BAgFEAE&url=http%3A%2F%2Fnbuv.gov.ua%2Fj-pdf%2FVKhIFL_2018_79_37.pdf&usg=AOvVaw2SHGikVhfl9aL2grjoGccn

34. *Кохан Ю.* Структурно-семантичні зміни фразеологізмів як вияв творчої індивідуальності письменника: (На матеріалі прози Олеся Гончара) // Лінгвістичні дослідження. 2000. Вип. 3. С. 127–135.

35. *Кохан Ю.* Текстотвірна функція фразеологічних одиниць як риса ідіостилу письменника (на матеріалі прози Олеся Гончара та Павла Загребельного) // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія». 2004. № 631. С. 165–168.

36. *Кохан Ю.* Фраземіка в системі ідіостилу письменника: (На матеріалі художньої прози Олеся Гончара і Павла Загребельного): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. 10.02.01. Харків, 2003. 20 с.

37. *Коць Т.* Історія літературної мови в «Письменницьких роздумах» О. Гончара // Культура слова. 2018. Вип. 88. С. 39–50. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/istoriya-literaturnoyi-movy-v-pysmennitskyh-rozdumakh-olesya-gonchara.html>

38. *Мамич М.* Вогник чистого серця, або мовотворчість Олеся Гончара на сторінках журналу «Радянська жінка» // Культура слова. 2018. № 88. С. 68–78. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/vognyk-chystogo-sertsya-abo-movotvorchist-olesya-gonchara-na-storinkah-zhurnalu-radyanska-zhinka.html>

39. *Мацько Л.* Лінгвостилістична макроструктура роману Олеся Гончара «Твоя зоря» // Культура слова. 2018. № 88. С. 92–104. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/lingvostylistychna-makrostruktura-romanu-olesya-gonchara-tvoya-zorya.html>

40. *Мишуренко П.* Народні прислів'я в творах О. Гончара // Проблеми творчості О. Гончара: тези доп. та повідомл. міжвуз. наук. конф. (16–19 груд 1964 р.). Д., 1964. С. 64–65.

41. *Нестеренко Т.* Зміст і репрезентація імперативних ситуацій в українській мові (на матеріалі роману Олеся Гончара «Людина і

зброя») // Мова: класичне – модерне – постмодерне: збірник наукових праць. 2016. Вип. 2. С. 310–319. Електронний ресурс. Режим доступу: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/11373/Nesterenko_Zmist_i_reprezentatsiia.pdf?sequence=1&isAllowed=y

42. *Ніколаєнко І.* Диглосивні мовленнєві образи в романі Олеся Гончара «Людина і зброя» // Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українства: зб. наук. ст. Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2013. С. 224–232. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://dspace.luguniv.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/492/1/Nikolaenko.pdf>

43. *Пашико Л.* Структурно-семантичні та стилістичні характеристики авторських неологізмів у творах О. Гончара: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. 10.02.01. Харків, 1994. 20 с.

44. *Петренко Л.* Слово Олеся Гончара в словнику синонімів української мови // Культура слова. 2018. № 88. С. 185–195. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/slovo-olesya-gonchara-v-clovnyku-synonimiv-ukrayinskoyi-movy.html>

45. *Примак Т.* Символіка степу у творах О. Гончара // Вісник Запорізького держ. університету. Сер.: Філол. науки. 3. 2002. № 2. С. 80–83.

46. *Пура Я.* Вивчення мовностилістичних особливостей новели О. Гончара «Сосяшники» // Українська мова і література в школі. 1967. № 2. С. 41–45.

47. *Самойлова І.* Мова прози Олеся Гончара як об'єкт фразеографії // Культура слова. 2018. № 88. С. 175–185. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/mova-prozy-olesya-gonchara-yak-ob-yekt-frazeografiyi.html>

48. *Сизько А.* Діалектизми в романі О. Гончара «Прапорonoсці» // Проблеми творчості О. Гончара: тези доповідей та повідомлень міжвуз. наук. конф. (16–19 грудня 1964 р.). Д., 1964. С. 74–76.

49. *Синиця А.* Інтерпретація прецедентного імені в публіцистиці Олеся Гончара // Культура слова. 2018. № 88. С. 78–91. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/interpretatsiya-pretsedentnogo-imeni-v-publitsystytsi-olesya-gonchara.html>

50. *Сироїд І.* Внесок Олеся Гончара у процес відродження та розвитку української мови. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ukrlit.net/article1/1584.html>

51. *Сніжко Н.* Концептуальні домінанти мовосвіту Олеся Гончара // *Культура слова*. 2018. № 88. С. 164–174. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/english-kontseptualni-dominanty-movosvitu-olesya-gonchara.html>

52. *Сніжко Н.* Неолексикон Олеся Гончара: лексикологічний та лексикографічний виміри // *Українська мова*. 2017. № 2. С. 98–109. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://md-eksperiment.org/post/20190923-neoleksikon-olesya-gonchara>

53. *Сологуб Н.* «Далекі вогнища» мовотворчості Олеся Гончара // *Культура слова*. 2018. Вип. 88. С. 30–39. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/daleki-vognyshha-movotvorchosti-olesya-gonchara.html>

54. *Сологуб Н.* Мовний світ Олеся Гончара. Київ: Наукова думка, 1991. 138 с.

55. *Сологуб Н.* Цвіт художнього слова О. Гончара // *Мовознавство*. 1988. № 2. С. 21–27.

56. *Степаненко М.* Літературний простір «Щоденників» Олеся Гончара: монографія. Полтава: ТОВ «АСМІ», 2010. 528 с.

57. *Степаненко М.* Олесь Гончар – історик, теоретик, практик української лексикографії // *Українська мова*. 2013. № 3. С. 27–38.

58. *Степаненко М.* Світ в оцінці Олеся Гончара: аксіосфера щоденникового дискурсу письменника. Полтава: ПП Шевченко Р.В., 2012. 284 с.

59. *Українець Л.* Конотаційна експлікація звукозображення в поетичній мові Олеся Гончара // *Таїни художнього тексту*. 2013. № 16. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ukrtext.dp.ua/index.php/UTEXT/article/view/35>

60. *Чабаненко В.* «Усе найкраще, все найдорожче». Мовні питання в щоденникових записах Олеся Гончара. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://library.znu.edu.ua/articles/Statti/podii/2008/613.ukr.html>

61. *Черемська О., Масло О.* Харківський період мовотворчості Олеся Гончара // *Культура слова*. 2018. № 88. С. 143–156.

Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/harkivskyj-period-movotvorchosti-olesya-gonchara.html>

62. *Щербачук Л.* Загальномовна та індивідуально-авторська фразеологія в художніх текстах: (На матеріалі творів О. Гончара): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. 10.02.01. Дніпропетровськ, 2000. 20 с.

63. *Яценко Н.* «І звідти, з синього неба, білосніжні перла летять...» (кольороназви у новелі Олеся Гончара «Залізний острів») // *Культура слова*. 2018. № 88. С. 157–163. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zhurnal-kultura-slova-88/i-zvidty-z-synogo-neba-bilosnizhni-perla-letyat-koloronazvy-u-noveli-olesya-gonchara-zaliznyj-ostriv.html>

ДОДАТКИ

Додаток А

Окремі аспекти аналізу епістолярного й щоденникового дискурсу О. Гончара (І.Л. Приліпко)

Важливим джерелом розуміння особистості й творчості митця, соціокультурного контексту епохи, в яку він жив, людей, з якими спілкувався, є **листування**. О. Гончар з однаковою уважністю й повагою звертався і відповідав своїм адресатам, з-поміж яких – політики, високопосадовці, прості громадяни, учні, студенти. У листах розкривається перейнятість О. Гончара долями конкретних людей (всім, хто до нього звертався, він намагався відповісти й допомогти), проблемами екології, освіти й культури, зокрема закриттям україномовних шкіл, руйнуванням пам'яток архітектури. З кінця 80-х рр. епіцентром листування О. Гончара, за спостереженням Л. Курило, є «суверенітет держави, ментальність українського народу, виховання й освіта молоді, турботи інтелігенції, проблеми рідної мови, літератури та й культури в цілому, проблеми захисту навколишнього середовища, збереження історико-культурних пам'яток, зв'язки з діаспорою тощо» [10, с. 9]. Духовні, гуманістичні цінності були визначальними як в житті, так й у творчості О. Гончара, що теж засвідчено листуванням: «Дуже важливим мені здається, щоб перед могуттям техніки людина не здрібнилась, щоби дух людський не занепав, не занидів у практицизмі, щоби, не перетворюючись у добувача лише матеріальних благ, людина ХХ віку зберегла в собі все найкраще від минулих віків, здобулась на вищий ступінь духовності, ще гостріше відчула потребу самовдосконалюватись, плекати в собі жагу справедливості, людяності, чуття краси, історичної перспективи, одне слово, щоб всебічно розвивала вона в собі – як першооснову життя – високе духовне начало» [5, с. 118]. Як і щоденникові записи, листи є особливо цінним матеріалом для розуміння особистості письмен-

ника, його сприйняття власної творчості, доробку інших митців й, загалом, життя та людей. Листування розкриває пріоритетність морально-етичних цінностей для О. Гончара у всі періоди його життя: письменник завжди намагався допомогти, підтримати словом і ділом конкретну людину. Переїнятість соціокультурними проблемами, долею окремої людини і всього народу – проблематика епістолярії О. Гончара. У листі Юр. Дацьку, головному редактору словацького видання «Нове життя» (від 20 лютого 1968 р.), є такі показові в цьому сенсі рядки: «Життя – на всій свідомій його стадії – безоглядно було присвячене служінню рідному народові, світили твоїй праці ідеали вільної людини, і це дає відчуття немарно прожитих літ» [5, с. 117].

Вивчення епістолярної спадщини О. Гончара сприяє глибшому розумінню особливостей його сприйняття мистецтва, художнього твору, критики, процесу творчості, розкриттю специфіки творчої лабораторії митця. З-поміж досліджень, присвячених листуванню О. Гончара, важливою є дисертаційна праця Л. Курило «Епістолярій Олеся Гончара і творча індивідуальність письменника» (2006), в якій на матеріалі 500 листів, що друкувалися у різних виданнях та збережені в архівах, простежено світоглядно-творчу еволюцію О. Гончара, проаналізовано жанрово-стильові особливості листів, висвітлено їхню роль в осмисленні творчої індивідуальності письменника. Водночас, залишається ще багато аспектів, що потребують свого осмислення, адже епістолярій О. Гончара є різноплановим і політематичним явищем. Окрім того, знайдені й опубліковані раніше невідомі листи письменника [5]. У контексті політематичності епістолярії О. Гончара особливо актуальною є тема художньої творчості, адже листи письменника містять цінні спостереження автора про особливості творчого процесу, розкривають його розуміння феномену мистецтва, бачення специфіки власної творчості, ролі читача, функцій критика. Про розуміння О. Гончаром ролі та значення мистецтва в житті чи не найяскравіше свідчать рядки з листа від 22 січня 1982 р. до учнів Дніпропетровського педучилища: «Мистецтво, художні цінності – це ті речі, які людину ніколи не зрадять, а ось допомогти в скрутні хвилини життя, бути з вами також і в дні радісні, вірними друзями супроводити вас – це вони зможуть» [5, с. 213]. Правда, духовність, творча оригінальність, на переконання О. Гончара, є основою мистецтва. У листі до Ю. Барабаша він зазначав: «Справжнє мистецтво, крім буквальної правди, завжди знало і ще щось більше, і тільки завдяки цьому могли з'явитись для людства і Гомер, і Шекспір, і Гоголь, і Довженко. На жаль, далеко не всі це розуміють, навіть

ті, хто береться бути суддями в літературі. Декому з них, виявляється, важко збагнути, що є в мистецтві «неправильності», істинніші за буквальну правду буденщини» [5, с. 96]. В листі до В. Фашенка від 5 травня 1985 р., пишучи про важливі моменти в творчому процесі, О. Гончар зазначав: «Адже йдеться про сферу, де якщо і вроджується щось вартісне, то вроджується воно скоріш інтуїтивно, виникає з миттєвого стану душі, з отого самого «озарення», а практичний досвід, гадаю, має тут функцію лише допоміжну. [...] Довіряйтесь внутрішньому голосові, дослухатись до музики душі – це в художній творчості, мабуть, найважливіше» [5, с. 259–260]. Отже, важливу роль у творчому процесі, на переконання О. Гончара, відіграють інтуїція й творче осяяння. На цьому він наголошував у багатьох листах, наприклад: «А ведь в искусстве многое постигается интуитивно, и миг озарения – он действительно существует, и какие-то находки появляются как бы вопреки всем нашим литературным правилам и логическим соображениям» (лист до В. Оскоцького від 27 березня 1978 р.) [5, с. 156–157]; «[...] інтуїція в творчому процесі відіграє величезну роль, дає часом зовсім несподівані наслідки. Інтуїції як внутрішньому покликові душі, я вважаю, варто якомога вільніше довірятись» (лист до студентки Донецького державного університету М. Коломієць від 29 листопада 1978 р.) [5, с. 167].

На думку О. Гончара, сенс письменницької праці полягає не лише в самореалізації творчої особистості, а й у тому, щоб духовно зміцнювати читача, спонукати мислити, давати підтримку й радість. «Гадаю, що такою і мусить бути вона, наша робота: хоч і в горі тобі дається, а іншим повинна давати радість» [5, с. 95], – писав він у листі до О. Сизоненка від 7 липня 1961 р. Письменник, на переконання О. Гончара, не має вдаватися до дидактизму чи продукувати готові відповіді на порушені питання. Прикметним у цьому сенсі є лист до Р. Лубківського від 27 жовтня 1977 р., у якому О. Гончар висловив своє обурення з приводу прочитаного в рецензії на його роман «Берег любові», опублікованій в журналі «Жовтень»: «Дорогий Романе Мар'яновичу! «У творі я розв'язую проблеми...» Як Вам подобається цей тон? Сиджу й міркую: невже я міг висловлюватись з такою банальною категоричністю? Та й чи діло письменника розв'язувати проблеми, подібно до кросвордів? Письменник взагалі не стільки розв'язує проблеми, скільки ставить їх, порушує, заторкує, – якщо вони важливі, то й це вже немало» [5, с. 149]. Художній твір, на думку О. Гончара, насамперед має спонукати читача

до роздумів, до самостійних пошуків відповідей на підняті у ньому проблеми. В процесі активного сприйняття мистецтва реципієнт стає співтворцем художнього тексту. «Література не дає готових моральних рецептів, роль її – в іншому. З допомогою книги читач має сам навчитися глибше осмислювати життя, сам має віднаходити в ньому справжні вияви краси, вияви людяності, чистоти, благородства. Ставтеся до книги як її співтворці» [5, с. 260–261], – писав О. Гончар у листі до учнів 10-А класу Кобеляцької СШ № 2.

Необхідною умовою справжньої творчості, найважливішими її чинниками є постійний творчий розвиток, образне мислення, самовіддача, небайдужість і щирість. «Найістотніше в професії письменника – мислити. Мислити образами. Писати ж, як мовилось колись, він і нині має гарячою кров'ю серця» [5, с. 119], – писав О. Гончар у листі від 20 лютого 1968 р. до головного редактора словацького видання «Нове життя». Важливою особливістю творчості є новаторство, на чому наголошено в листі до В. Фащенко: «Та й загалом у мистецтві, Ви ж знаєте, часто доводиться йти якраз проти досвіду, всупереч канонам, від яких саме й плодиться шаблон...» [5, с. 259–260].

Епістолярний дискурс О. Гончара репрезентує цікаві міркування митця про явище художнього стилю. Зокрема, в листі до Л. Сосновича від 11 травня 1970 р. він зазначав: «Давно вже автор перебуває в тій творчій стадії, коли людина воліє передусім дослухатися до свого внутрішнього голосу, голосу власного сумління й життєвого досвіду... А це й визначає художній стиль» [5, с. 126]. Зорієнтований у своїй творчості на реалістичні принципи відтворення дійсності, О. Гончар розумів реалізм як мистецький метод, що відображає життєву правду й головним об'єктом зображення якого є людина. Пріоритетність духовних і гуманістичних цінностей, значна роль ліричного начала визначають індивідуально-авторську специфіку реалізму О. Гончара, який можна номінувати як поетичний реалізм. Про своє розуміння такого реалізму митець зазначав у листі до Ю. Барабаша від 18 березня 1962 р.: «Головне, що правда життя в мистецтві має властивість світитись, випромінюватись, і вона найяскравіше світиться якраз там, де є оця крилатість, одухотвореність» [5, с. 96]. Прикметно, що О. Гончар позитивно ставився до визначення «поетичний реалізм» і не раз використовував його, а також його відповідник «крилатий реалізм» [5, с. 96], вважаючи, що це поняття належить Ф. Достоевському [5, с. 271] і є влучним означен-

ням лірико-романтичної течії в прозі (лист до В. Оскоцького від 27 березня 1978 р. [5, с. 157]). До поняття ж «романтизм» письменник ставився неприхильно. «Терміну «романтизм» я намагаюся уникати, в нього часто справді вкладають різні поняття, як Ви пишете, і нерідко романтизмом називають звичайну риторичку, далеко від реальності пишномовство. Для стильової течії, яку Ви маєте на увазі, я волію користуватися терміном «реалізм поетичний», або, як один із критиків сказав, «крилатий реалізм». Це, по-моєму, більш точно» [5, с. 167], – зазначав О. Гончар у листі до студентки Донецького державного університету М. Коломієць, яка на той час працювала над дипломною роботою про його творчість. Від використання поняття «романтизм» під час характеристики своєї творчості О. Гончар застерігав і в листі до П. Мовчана: «[...] в нашій літературі від романтизації дуже коротка відстань і до псевдоромантики, від якої наша проза ще й досі так потерпає. Тим-то я при слові «романтика» щоразу відчуваю в собі насторогу, а в статтях взагалі намагаюся уникати цього терміна як не зовсім вдалого. [...] визнаю тільки ту романтику, яка виростає з правди життя, з ґрунту реальності, інакше то буде риторика й пустопорожні красивості, які справжньому мистецтву рішуче протипоказані» [5, с. 171]. Як влучний і невдалий протиставляються поняття «поетичний реалізм» і «поетичний романтизм» в листі до Д. Павличка [5, с. 271]. Поетичний реалізм, на переконання О. Гончара, «це справді реальність, прикметна риса, притаманна багатьом творам української прози, і класичної, і сучасної» [5, с. 271].

Листи О. Гончара репрезентують цікаві моменти творчої лабораторії письменника. За спостереженнями Л. Курило, листовна творчість «40-х – початку 50-х років розкриває художню лабораторію народження новели «Модри Камень», знаменитої трилогії «Прапононосці», повісті «Земля гуде», ілюструє творчі процеси саморедагування автором власних текстів, співпрацю молодого письменника з редакторами, усвідомлення ним потреби втручання до тексту професійного кваліфікованого літературного редактора тощо» [10, с. 7]. Листи відтворюють специфіку праці над «Прапононосцями», особливості видання частин роману (листи до Д. Білоуса [5, с. 46, 50, 55–56, 57–58], до В. Бережного [5, с. 54]). Так, у листі до Д. Білоуса від 25 серпня 1946 р. О. Гончар висловлює думку про об'єднання трьох повістей в роман-трилогію, а також пише про свій намір працювати й над іншими частинами-повістями («Чим далі окреслюється весь цикл в цілому, тим більше переконуюсь, що це буде справді

роман. Спочатку я гадав, що буде всього три частини – три повісті. Тепер уже бачу, що буде не менше 4-х або й п'ять. Коло героїв дедалі поширюється» [5, с. 58]).

У листах зустрічаємо відомості про те, що спонукало О. Гончара до написання того чи іншого твору. Так, у листі від 20 лютого 1968 р. до головного редактора «Нового життя» Юр. Дацку (Словаччина) О. Гончар пише про задум «Собору»: «Життя сучасника, все, що в житті приваблює автора, і те, що йому болить, роздуми про людину та її майбутнє – це якраз і спонукало взятися за перо» [5, с. 118]. У листі до Л. Сосновича (11 травня 1970 р.) зазначає про те, що спонукало до написання «Циклону»: «Головною спонукою були тут роздуми автора про людину та її майбутнє, про ті проблеми, що хвилюють всіх нас, кому випало жити в цей шалений космічний вік, коли планета вперше була осяяна з висоти юною гагарінською усмішкою. Карби, покладені в душу лихоліттям війни, пережите раніше і свіжі враження сьогоденності, реальність і мрія – все кликало братися за перо, торкатися тих гуманістичних проблем, що наснажують нашу літературу в цілому і зокрема живлять наш психологічний роман» [5, с. 126]. У листі до В. Фащенка від 5 травня 1985 р. О. Гончар пише про важливі та складні моменти творчого процесу: «Для мене, скажімо, найтруднішим є знайти першу фразу, фразу-камертон, яка має задати тональність всьому творові. А відомо ж, що ця тональність щоразу інша, тож і перший акорд має бути найвірніший, новий, найвідповідніший новому загальному задумові – художньому надзавданню... І чи не тому саме перші абзаци, початки творів у нас найчастіше летять у кошик. Так само дуже важлива, по-моєму, фраза завершальна» [5, с. 260]. В цьому контексті автор згадує свої творчі пошуки під час завершення «Прапорonoсців» та «Циклону», зазначаючи: «Пригадую, як довго шукались фінальні фрази «Прапорonoсців», доки такі були, я вважаю, вдало знайдені. А ще, може, краще закінчення в «Циклоні»: «Світиться світ... І небо вже тут не небо, а небеса». Бо – це ж, ясна річ, не просто пейзаж. Весь дух твору, вся його драматургія тут зосередились, зімкнулись в одній фразі, мов у ядрі. А, може, це авторові тільки здається...» [5, с. 260].

Листи розкривають розуміння О. Гончарем ролі та функції літературного критика. У листі до В. Панченка від 17 липня 1984 р. він писав: «Адже і в слові критика має бути пристрасть, вогонь, вільність думки, найближче ж до цього перебуває і сама істина» [5, с. 254]. Епістолярій репрезентує різні аспекти проблеми «письменник і кри-

тика»: сприйняття критиками творів О. Гончара і його реакція, реценсія О. Гончарем виступів літературознавців, його власна оцінка творчості інших авторів.

Реценсія творів О. Гончара на різних етапах його творчості була неоднозначною. У листах зустрічаємо особливості реакції письменника на сприйняття його прози. Зокрема, твір «Модри Камень» (1946) був непривітно зустрінутий критикою з ідеологічних причин: вважалося, що радянським письменникам не варто захоплюватися зображенням іноземців. Лист О. Гончара до В. Бережного від 2 вересня 1946 р. свідчить про реакцію письменника, його друзів та незаангажованих читачів на упереджену оцінку «Модри Каменя»: «Я був зворушений тим, як ти сприйняв критику на «Модри Камень». Ти «замахав руками», ти «голосно заговорив». І це не один ти. Чимало людей, які розуміються на справжній літературі, в цей день замахали руками. Але факт фактом. Я виходжу в світ з тавром на лобі. Вся біда в тому, що мої друзі махають руками в чотирьох стінах, а вороги-наклепники мають подвійні горлянки. Їх чутише» [5, с. 59]. Про болісне сприйняття О. Гончарем заідеологізованої інтерпретації твору, неадекватного тлумачення й перекручування свідчать рядки з цього ж листа: «Як би там не було, але я паралізований. Я хотів би одного: щоб література відчепилась від мене, не переслідувала мене, як манія. [...] Не пишу, звичайно, нічого, робити взагалі нічого не можу. Цей удар для мене був тим тяжчий, що він із-за спини, я його ніколи не сподівався» [5, с. 59].

На собі відчувши особливості й умови творчості в тоталітарній державі, О. Гончар застерігав деяких запальних критиків 90-х рр. від поспішних і необ'єктивних висновків, зокрема що стосується засудження письменників, на творчості яких позначився ідеологічний тиск: «Сьогодні серед нігілістичного гвалту, серед вовтузні примітивних літературних ревізорів усім нам необхідно зберегти розсудливість, бути обачними, щоб, очищаючи літературу від тоталітарних накипів, не вихлюпнути, як ото мовиться, й дитя. Не забувати, скажімо, що, крім подарунків вождю, Малишко дав Україні і першокласну лірику, закодовану хоча б в отім неперевершеному рядку: «Цвітуть осінні тихі небеса...». Бути дбайливими, рішуче захищати від сучасних кон'юнктурників усе цінне для нашої культури, вберегти від зневаги подвижницьку працю покоління Яновських і Рильських – це ж наш спільний святий обов'язок» [5, с. 366].

В епістолярному дискурсі О. Гончара окреме місце займають міркування про письменників, у контексті яких увиразнюються особливості розуміння їхньої творчості й ставлення до неї, тобто репрезентується ще одна іпостась О. Гончара – літературного критика. В оцінці певного твору О. Гончар був зорієнтований насамперед на його мистецьку цінність. «Для мене немає особливого значення, яке місце людина посідає в літературній ієрархії, набагато більше важить те, наскільки сумлінно й чесно звершує вона свою письменницьку місію» [5, с. 371–372], – писав він О. Гурейву 5 серпня 1993 р. Літературно-критичні судження О. Гончара виказують індивідуально-авторські пріоритети: схвалення реалістичної манери письма й зорієнтованості на гуманістичні цінності. Так, у листі до А. Колісниченка від 8 червня 1982 р., пишучи про манеру Ю. Яновського й протиставляючи їй творчість представників молодшого покоління, він зазначав: «Яновський малював людей суворих, але почувалось, що вони все ж здатні коли-небудь усміхнутись. Зараз модно писати людей без усмішок, безпросвітно спонурених раз і назавжди» [5, с. 228]. Рецепція О. Гончарем творчості інших митців розкриває його розуміння того, яким має бути художній твір. Прагнучи почути авторитетну думку, пораду, багато авторів надсилали О. Гончару рукописи своїх творів. Листи засвідчують уважне ставлення О. Гончара до спроб початківців, слушність його порад і об'єктивність критичних висновків. Зокрема, оцінюючи рукопис твору письменника М. Безхутрого, О. Гончар вказує на такі, на його погляд, негативні моменти: «Майже всюди переказ, переказ там, де потрібен був би показ, малювання, живописання словом. Описовість замість психологічного аналізу; загальники замість художньої конкретності, предметності. І до всього ще ці штучні карколомні сюжетні інтриги там, де так і проситься реалістична правдивість, вмотивованість, достовірність життя» [5, с. 97]. У листі до В. Циганка, висловлюючи на його прохання думку про рукопис твору, О. Гончар поділяє висновок видавництва «Радянський письменник» щодо потреби дорпрацювання твору й викладає свої міркування, а також, що є важливим у такій ситуації, підбадьорює автора: «Очевидно, цікавий матеріал, покладений в основу Вашого твору, вимагає вищого художнього рівня викладу, вищої якості суто мистецької, літературної, адже сучасні вимоги до літератури справді високі. [...] У творі Вашім явно відчувається талант, і хай це додає Вам віри та енергії до праці» [5, с. 243].

Розуміючи велику роль мистецтва в житті людини, О. Гончар підкреслював значення класичної літератури, тих митців, творчість яких завжди залишиться актуальною. З-поміж таких постатей – Т. Шевченко. Листи О. Гончара, як і його художні твори, літературно-критичні, публіцистичні праці, щоденникові записи, засвідчують усвідомлення ним величі постаті й творчості поета. Показовим у цьому сенсі є лист, адресований учасникам Шевченківської конференції в Нью-Йорку (березень 1995 р.). Значення Т. Шевченка, на переконання О. Гончара, полягає в тому, що він «більше, ніж будь-хто, зробив для порятунку нації від занепаду, від знедуховлення і розмивання, він повернув їй віру в себе, повернув дух стійкості, дух життя» [5, с. 401–402]. Про Т. Шевченка мовиться як про центральну духовну постать нашої історії та культури, навколо якої, проте, як констатує О. Гончар, йде боротьба: «Боротьба за Шевченка, проти Шевченка, довкола Шевченка ніколи не припинялась, бо Шевченко і Україна це єдине ціле, неподільне» [5, с. 401]. Про націотворчу силу Т. Шевченка знають вороги України, а тому всіляко намагаються послабити вплив поета, показовими в цьому сенсі для О. Гончара є факти розгону людей від пам'ятника Т. Шевченку, переслідування тих, хто 22 травня клав квіти до його підніжжя, створення перешкод у процесі повернення до «Кобзаря» вилучених із нього поезій та ін., що засвідчує: «Тарас не дає спокою нашим недругам, і це є ознакою того, що Тарас живе, діє, разом зі всією Україною стоїть на сторожі нашої незалежності і нашого майбуття» [5, с. 401]. Звернення до постаті й творчості Т. Шевченка, підкреслює О. Гончар, особливо необхідне у контексті сучасних випробувань: «Щоб нам вистояти в ці нелегкі часи, щоб утримати над собою небо незалежності, потрібні плечі гігантів. І перший з-поміж них, чиє плече відчуваємо, це він – Тарас Шевченко!» [5, с. 402].

Позитивно відгукуючись про творчість класиків, О. Гончар схвально оцінював і доробок таких своїх сучасників, як С. Пушик [5, с. 206–207], Д. Міщенко [5, с. 206], В. Базилевський [5, с. 366] та ін. Водночас, епістолярний дискурс засвідчує несприйняття О. Гончарем творчості окремих представників молодого покоління, зокрема тих, які намагалися перекреслити доробок попередників і які у своїй творчості й критиці спрямовані на зовнішні ефекти й епатажність. «Стає модним нападати на Тичину, Рильського, Малишка або кинути багнюкою і в бік автора «Собору»... Оце наша зміна? Хіба про таких ми мріяли, коли робили все для їх захисту, щоб їх у зародку не пе-

редушила система тоталітаризму? Де ви – Симоненки, Тютюнники, Стуси? Замість вас – рветься в літ-ру бездар вульгарна, криклива, циніки безсоромні, ті, що крім власного егоїзму, нічим не дорожать, не здатні мати в собі хоч якесь почуття пошани до старших майстрів. Скандаліст, рвач, літературний мафіозі рветься до того храму, де має панувати чистота!» [5, с. 340], – писав О. Гончар у листі до В. Кравчука 11 січня 1992 р. Не називаючи конкретних імен, він висловив своє несприйняття тих, хто відчувши свободу, руйнують художньо-естетичні традиції, зневажають доробок попередників і культивують деструктивні явища, й у листі до Л. Рудницького (3 липня 1993 р.): «В літературі, де утворився післяперебудовний духовний вакуум, безперешкодно шириться так звана «нова хвиля» аморалізму й порнографізму, «молоді дегенерати» (так вони самі себе іменують) змагаються в брутальщині й у цинічній вседозволеності, – невідомо, хто з них переможе, а поки що втрачає українське письменство» [5, с. 368]. Несприйняття експериментів молодих авторів було обумовлено тривогою О. Гончара за майбутнє літератури, його перейнятістю нівелюванням духовності в епоху переоцінки цінностей та вболіваннями за збереження гуманістичних основ буття людини. Тому письменник усвідомлював потребу протистояти руйнівним тенденціям, берегти культурну спадщину, плекати духовні ідеали. Ключову роль у цьому О. Гончар відводив представникам свідомої інтелігенції, яких, на жаль, залишалося небагато: «Проти шовіністичного низькопробного читива, що суне з півночі на нас, як хмари сарани, поки що не маємо достатнього захисту, бо ж тут нам потрібен надійний державний захист та самовіддана праця національно свідомої інтелігенції, а її ж у нас такий тонкий пласт, як ота в небі тонюсінька озонова плівка...» [5, с. 368].

Отже, епістолярний дискурс репрезентує О. Гончара в різних курсах, що розкриваються у залежності від тематики листа та його адресата. Листи увиразнюють постать О. Гончара як письменника та критика, адже тема художньої творчості, як власної, так й інших авторів, є важливою складовою його епістолярії. У листах письменник висловив ряд важливих міркувань, що стосуються його власного розуміння основ, сутності, значення мистецтва, чинників художньої творчості, її ролі в житті людини. Викладені в листах роздуми, спогади проливають світло на важливі моменти творчої лабораторії О. Гончара, розкривають особливості його розуміння явищ художнього стилю, читачької рецепції, функцій літературної критики.

Тому уважне вивчення листування О. Гончара сприяє глибшому розумінню поглядів та позицій письменника, світоглядно-естетичних основ його творчості й, відповідно, адекватній інтерпретації творів.

Важливе значення в осмисленні світоглядних переконань, ідейно-естетичних позицій, суспільних, політичних поглядів, їх еволюції, поряд із листуванням, мають «Щоденники» (1943–1995) О. Гончара. За свідченням дружини письменника – Валентини Данилівни Гончар – збереглося понад сто двадцять записників різного формату, які містять записане О. Гончарем упродовж життєвого шляху й «відображають всю панораму життя, творчих пошуків, громадської діяльності письменника. Тут і зустрічі з цікавими людьми, і побачені краєвиди, думки про прочитану книжку, влучний вислів чи слово, до цього не чує, враження з поїздок, важливі громадські події. Подеколи записуються думки дискусійні, може, деякі його оцінки побратимів по перу аж надто різкі, та про що б не йшлося, автор ніколи не був байдужий до важливих проблем буття: чи йшлося про національну культуру, чи про духовне здоров'я нації, про те, що йому боліло повсякчас» [4, с. 6]. Тритомне видання «Щоденників» О. Гончара, що побачило світ завдяки зусиллям Валентини Гончар у видавництві «Веселка» (2004; 2008), відтак дозволяє розширити уявлення про особистість О. Гончара, глибше пізнати його творчість, ставлення митця до подій та людей. Хоча «Щоденники» О. Гончара вже здобулися на увагу літературознавців [1; 2; 13; 14; 15], водночас залишається ще багато аспектів, що потребують свого вивчення.

Щоденникові записи, як і листи, репрезентують О. Гончара як критика, літературознавця, поціновувача творчості вітчизняних та зарубіжних письменників. Зокрема, на сторінках «Щоденників» зустрічаємо цікаві міркування, оцінки, судження О. Гончара про Г. Скороду, Т. Шевченка, В. Стефаника, Олену Пчілку, Лесю Українку, І. Франка, М. Коцюбинського, М. Бажана, Є. Гуцала, О. Довженка, П. Тичину, А. Малишка, М. Рильського, Д. Павличка, Ліну Костенко, Л. Толстого, І. Буніна, М. Гоголя, М. Горького, Ф. Достоевського, І. Тургенєва, М. Шолохова, В. Некрасова, М. Ауєзова, Й.-В. Гете, О. де Бальзака, Ф. Кафку, В. Фолкнера, Е. Хемінгуея, Дж. Стейнбека, Р. Фроста та ін. Значне місце у «Щоденниках» відведено творчості Т. Шевченка. Як засвідчують щоденникові записи, постать Т. Шевченка мала важливе значення у формуванні ідейно-естетичних, світоглядно-творчих орієнтирів О. Гончара, який у своєму житті й творчості був зорієнтований на духовні та націотворчі ідеї й заповіді

Т. Шевченка. Життя і творчість поета були важливим об'єктом осмислення для О. Гончара, невичерпним джерелом морально-етичних та історіософських істин. У творах поета О. Гончар черпав сили у складні моменти життя, ними захоплювався, вивчав, популяризував, а також збирав (у приватній бібліотеці письменника збереглася колекція різних видань «Кобзаря»).

Попри звернення дослідників до окремих аспектів шевченкіани О. Гончара [3; 9; 11; 16], важливою залишається потреба комплексного та поглибленого осмислення особливостей рецепції постаті й творчості Т. Шевченка у різножанровому доробку О. Гончара, з'ясування ролі та значення духовного досвіду поета у світоглядній і духовно-творчій парадигмі О. Гончара. Особливості рецепції О. Гончарем життя і творчості Т. Шевченка репрезентовані у прозових творах, публіцистичних, літературно-критичних працях, «Щоденниках». Зокрема, літературно-критичні й публіцистичні праці О. Гончара про Т. Шевченка об'єднують розуміння поета як митця національного й загальнолюдського, розкриття реалістичного та гуманістичного характеру його творчості, розгляд її як продовження традиції й, водночас, як цілком новаторського явища. Йдеться зокрема про такі праці, як «Шевченко й сучасність» (1964), «Жити йому в віках» (1964), «Він належить вічності» (1964), «Вічне слово» (1968), «Слово на Тарасовій горі» (1983), «Народився, щоб осяяти Україну» (1984) та ін. У контексті щоденникових записів О. Гончара ім'я Т. Шевченка фігурує досить часто, а зафіксовані спостереження, враження і роздуми над творчістю поета засвідчують її знання, розуміння, любов, розкривають глибоке усвідомлення О. Гончарем значення та ролі Т. Шевченка в духовному й національному вимірі. Щоденникова рецепція постаті поета репрезентована різними формами. Так, О. Гончар часто вдавався до фіксування епізодів, що викликали його зацікавлення (наприклад, запис від 4 жовтня 1964 року: «У відомий альбом Тарновських, де робили свої записи славенні відвідувачі Качанівки, Шевченко записав всього два рядки: *І стежечка, де ти ходила, / Колючим терном поросла*» [6, с. 344]); занотовував роздуми й висновки, що з'являлися у результаті певної події чи відвідин пам'ятних місць (зокрема, після поїздки у Петербург у березні 1969 року й відвідин Академії мистецтв, О. Гончар залишив запис: «Всією долею своєю Шевченко зв'язаний був з містом на Неві. Тут народилась його поезія, тут обірвалось його життя» [7, с. 46]); цитував рядки з творів, листів Т. Шевченка, що справили особливе враження,

коментував їх (наприклад, запис від 18 травня 1970 року: «В истинно художественном произведении есть что-то обаятельное, прекраснее самой природы, – это возвышенная душа художника, это божественное творчество» (*Шевченко, повість «Художник»*). Геніальне спостереження» [7, с. 65]).

Важливими у контексті розуміння особливостей сприйняття О. Гончарем творчості Т. Шевченка є щоденникові записи, у яких відтворено враження, судження та висновки, що виникли на основі прочитання й осмислення певного твору поета чи його творчого доробку загалом. Так, під враженням від прози Т. Шевченка виникають рядки: «Читаю повісті Шевченка. Сучасники його були до них несправедливі. У них багато хорошого, чистого» [7, с. 576]. Спостереження над образним світом творів породжують роздуми, близькі до психоаналітичного тлумачення: «Більшість образів Тарасових поезій вирости із його дитячих вражень!» [7, с. 435]. На переконання О. Гончара (запис від 28 листопада 1974 року), Т. Шевченко «цілком усвідомлював, яка мова – на новім етапі – літературі потрібна, «Кобзар» не був лише вибухом стихійного натхнення» [7, с. 202]. Проникливе прочитання творів Т. Шевченка формує переконання, що творчість поета невіддільна від його життя, а тому перебування на чужині значною мірою обумовило ідейно-естетичне спрямування творів: «Думаю, що «Кобзар» в такому вигляді тільки й міг бути створений на чужині, в сірих днях, в балтійських туманах, коли душа так спрагло жадала отчого краю, так глибоко тужила за Україною, за її недавніми вольностями, за високою блакиттю українського неба» [7, с. 236]. Відчуття О. Гончарем сутності художнього світу творчості Т. Шевченка актуалізує розуміння християнської основи світобачення поета: ««Кобзар» – це суцільна розмова з Богом. Поетові Бог – співрозмовник, найвищий порадник і найвищий суддя. До нього звернені поетові болі, скарги, жалі, до нього – молитва і сповідь. У цьому суть «Кобзаря»» [8, с. 471].

Т. Шевченко належав до улюблених письменників О. Гончара, поряд із М. Гоголем, Лесею Українкою, М. Коцюбинським, О. Довженком, І. Буніним, Л. Толстим. О. Гончар ставив Т. Шевченка в один ряд із визначними світовими митцями, що розкриває розуміння письменником великого значення творчості поета в національному й світовому масштабі. У «Щоденниках» репрезентована рецепція Т. Шевченка у контексті інших письменників, зокрема М. Гоголя, І. Франка, Л. Толстого. Чи не найчастіше ім'я Т. Шевченка зустрічається поряд

із іменем М. Гоголя. О. Гончар, намагаючись досягнути феномен обох митців, вдається до образних порівнянь («[...] якщо Шевченко – гнів і меч України, то Гоголь – її казка» [7, с. 355]), знаходячи більше розбіжностей, ніж подібностей: хоча обидва письменники значну частину свого життя провели на чужині, проте М. Гоголь відмежувався від свого національного середовища, натомість Т. Шевченко зберіг із Батьківщиною «всі духовні зв'язки [...] і тому не сталося з ним того, що сталося з Гоголем: при всіх своїх терзаннях Шевченко уник тієї внутрішньої спустошливої, руйнівної кризи, яка задушила його великого земляка, перед тим спаливши на чорнім вогні розпуки його не відомі для нас творіння» [7, с. 273]. Цікавить О. Гончара й таке питання: чому М. Гоголь «ніде не озвався словом про Шевченка?» [7, с. 423]. Автор «Щоденників» висловлює припущення про вплив повістей М. Гоголя на Т. Шевченка: «А цей юнак із Черкащини, звичайно ж, був у числі перших і найпалкіших читачів, що впивались «Вечорами на хуторі...». І якщо не в плані соціальному, то принаймні в плані естетичному й народознавчому українські повісті Гоголя відкривали Тарасові красу України й давали певність, що сам він теж є володарем тих дивовижних пісенних художніх скарбів і може їх по-своєму відкрити, вивісти людству» [7, с. 562].

У «Щоденниках», як і в своїх літературно-критичних та публіцистичних працях, О. Гончар підкреслював значення Т. Шевченка в національному вимірі (наприклад, запис від 10 лютого 1989 року: «Шевченко, як ніхто, сприяв вихованню мужності нації. Шевченкова зоря світила і Симоненкові, і Василеві Стусу. І тим, що на Соловках» [8, с. 223]). Актуальною є постать поета і в контексті осмислення сучасних О. Гончареві соціокультурних проблем. Автор залучає його як свідка, порадника, позиція якого стає призмою, крізь яку оцінюються певні явища та вчинки. Зокрема, О. Гончар, який завжди виступав на захист архітектурних пам'яток й артефактів минулого, з боєм писав про розриття київських гір, апелюючи при цьому до Т. Шевченка: «Риють київські гори. [...] Це якийсь просто архітектурний садизм [...]. Колись вигляд розритої могили викликав у Шевченка гнівну поему. А що він сказав би про вас, які, нікого не питаючись, тупо й свавільно посягнули на ці святі гори, на саму святиню народну?» [7, с. 416]. До оцінки соціокультурної ситуації, суспільно-політичних перипетій 90-х рр. О. Гончар залучав позицію Т. Шевченка, шукав в його творах пояснення багатьом явищам. Спостерігаючи негідну поведінку окремих представників тогочасної інтелігенції, О. Гончар

занотовує: «Що сказав би Тарас про таких? Байстрюки! Примітивні відступники нації, які ради свого модерного егоїзму безсоромно зраджують Україну у її найтяжчі часи» [8, с. 475].

О. Гончар усвідомлював силу духовності, віри, оптимізму, що дають сили для звершень і якими, на його переконання, сповнені твори Т. Шевченка («Бо тільки віра здатна повністю відродити український народ, дати йому силу світла й духовності, як це бачимо в геніальних прозріннях Кобзаря» [8, с. 238]). Саме Т. Шевченка О. Гончар ставив за приклад молодим письменникам, у настроях і творах яких часто бачив зневіру та байдужість: «[...] часто можна почути: – А навіщо? А що зміниться?

А хіба не змінив цілу націю Шевченко, а потім Франко? Серед тих вони, кого зємо совістю світу» [7, с. 479]. Читаючи твори деяких письменників-початківців, О. Гончар спостерігав переоцінку цінностей, відсутність гуманістичних ідей, любові до людини, відчуття прекрасного – і в цьому контексті знову апелював до Т. Шевченка, творчість якого була для нього мірилом мистецької якості: «Читаю одного з молодих: вміння багато, може, навіть надто багато, але якби ще любові... І хто цього навчить? [...] Але ж чому в декого навіть горе породжує реакцію цинізму, зневагу людини? Шевченко весь із любові [...]. Чому в класиків так сильно було розвинуте почуття краси? Гоголь, Шевченко, Пушкін, Чехов, Толстой... Чому це почуття цілком відсутнє в сучасних? [...] Талант має неодмінно бути добрим, як у Шевченка, як у Васильченка чи Панаса Мирного» [7, с. 570; 8, с. 289, 313]. Класична література, на переконання О. Гончара, має бути орієнтиром для молодих письменників, саме тому він відстоював потребу видання творів Т. Шевченка в повному обсязі, засуджував вилучення окремих поезій з «Кобзаря» [7, с. 455].

У своїх працях про Т. Шевченка О. Гончар розкривав значення та роль постаті митця, популяризував його творчість, яка у складні часи випробувань, що випали на долю українського народу, є необхідним орієнтиром і мірилом духовних та національних пріоритетів. У Тарасів день, 9 березня 1995 року, за чотири місяці до відходу у вічність О. Гончар занотував рядки, у яких увиразнено значення Т. Шевченка як у контексті долі української інтелігенції, так і в долі автора «Щоденників»: «Шевченко для України – вічний орієнтир. Він не писав покайних листів, як той же Хвильовий та його пізніші наслідувачі аж до тих, що писали хвалебні оди на вступ німців до Харкова... Не кожному дано втриматись на Тарасовій висоті. Але якщо зважи-

ти, які пекельні випробиви пройдено, то справедливо буде сказати, що інтелігенція наша – в переважній своїй більшості – не належить до «правнуків поганих», вона має право сьогодні не соромлячись, з чистим сумлінням глянути в мужні Тарасові очі» [8, с. 560].

Отже, у «Щоденниках» О. Гончара можна виокремити декілька найпоширеніших форм репрезентації Т. Шевченка та його творчості: епізоди, що пов'язані з життям поета й викликали інтерес автора «Щоденників»; роздуми та висновки, що з'явилися у результаті певної події чи відвідин пам'ятних місць, пов'язаних із Т. Шевченком; цитати і коментарі рядків із творів та листів поета, що справили особливе враження; судження і висновки, які виникли на основі прочитання, осмислення певного твору Т. Шевченка; рецепція поета у контексті творчості інших письменників; осмислення Т. Шевченка у вимірі соціокультурних проблем ХХ ст. Загалом, О. Гончар сприймав і оцінював життя і творчість Т. Шевченка крізь призму власних ідейно-естетичних позицій, на основі глибокого знання його біографії, творів, а також праць дослідників доробку поета. О. Гончар, творчість якого пронизана любов'ю до людини й максимально наближена до життя, був переконаний, що справжнє мистецтво неможливе без реалістичної та гуманістичної основи – така позиція була визначальною і в оцінці значення творчості Т. Шевченка.

Цікавим та маловивченим аспектом щоденникового дискурсу О. Гончара є рецепція інонаціональних реалій та образів. Як і художня творчість О. Гончара, його «Щоденники» засвідчують зацікавлення автора світоглядом, звичаями, культурою, побутом, історією й сьогоденням представників інших націй, розкривають його прагнення пізнати Іншого, виявляють любов до людини не залежно від її етнічної чи соціальної приналежності. Прикметними в цьому сенсі є щоденникові записи О. Гончара: «Бачив країни Заходу і Сходу, бував по цей бік і по той бік екватора. Маю перед очима досить повний образ планети» [8, с. 26]; «Я бачив людство. Від Португалії й до Японії, від Едмонтона й до Таїланду та островів Індонезії – все Бог щедро мені показав... І всюди (будь-якої раси) людина – прекрасна!.. Хоч всюди життя її минає в постійній тяжкій боротьбі Добра зі Злом» [8, с. 474]. Насичене поїздками, подіями, зустрічами життя письменника давало багатий матеріал для роздумів і висновків про етноментальні особливості різних народів, про спільне й відмінне між ними.

Перші враження і сформовані на їхній основі етнообрази інших країн та народів у О. Гончара виникають під час визвольного походу

стрілецького полку («обычный стрелковый полк, начавший свой боевой путь на Волге у Сталинграда и окончивший его победой у стен древнего славянского града – Златой Праги» [6, с. 116–117]), у складі якого він воював на фронтах Другої світової війни. Шлях полку з квітня 1944-го по травень 1945-го років пролягав через Молдавію, Румунію, Угорщину, Чехословаччину, Австрію. Переживши жахіття війни, О. Гончар не втратив віри в людину, здатності бачити прекрасне в ній і в світі. Тому в полі уваги письменника – не лише факти, події, а й світогляд, звичаї, побут, культура народів країн, землями яких пролягав його солдатський шлях. Перші інонаціональні реалії на сторінках «Щоденників» – молдавські та румунські. У формуванні уявлення про Румунію головну роль відіграли соціально-економічні чинники: «Румыния. Бедная некультурная страна. Плохо, по-варварски обработанные поля. Ни техники, ни дорог, ни одежды. [...] Страна, где даже на дымоход был налог и поэтому дымари ставили только богатые. Несчастный край, бедные люди! Посмотришь кругом – ходят в лохмотьях, едят Бог знает что, и все их богатство – только кучи детей в нищей хате. Что они видели, что они увидят в своей жизни!» [6, с. 47–48]. На образі Румунії, який склався в уяві автора, позначилися наслідки війни, що обумовило формування контрастних візій країни: «[...] в синей горячей дымке раскинулось красивое румынское степное местечко Пашкани. Белеют домики и море деревьев, но увь! – домики только белеют, а целого из них нет ни одного [...]. Красивые села. Группы пленных румын бредут навстречу [...]» [6, с. 54–55]. Деформованими війною постають й образи столиць Австрії («Вена спит. Бедная Вена! Прекрасные здания лежат в развалинах. Широкие, светлые, зеленые бульвары загружены на всем протяжении горами битого кирпича, щебня, мусора. [...] Соборы, святые соборы тоже в зияющих ранах. [...] Луна плывет над разбитой красавицей Веной» [6, с. 96]) та Угорщини («Все мосты через Дунай подорваны, переходим по понтонному в Пешт. [...] Выглядывают из воды быки когда-то прекраснейших будапештских мостов, взорванных немцами при отступлении. За Дунаем – серая в дожде, в развалинах на холмах – Буда. Торчит искалеченный купол дома Хорти. Заходим в парламент. [...] Здесь, в этих министерских кабинетах, вели наши бойцы гранатный бой. Везде следы войны. [...] Вся Буда – сплошная руина» [6, с. 103–104, 106]). У формуванні образу Угорщини значну роль відіграло враження від її столиці – Будапешта: «Тысячи труб, готических шпилей, башен соборов, камен-

ных кварталов. Угрюмый, таинственный город. Великий, бессмертный, созданный на изумление миру руками этого маленького народа. [...] В Будапешт ездил, а написать о нем ничего не могу. Слов нет. Там я не жил, а бредил, вокруг меня все звенело, смеялось, сверкало, и запомнилось только королевский древний замок и внизу – весь Пешт, бесконечный, таинственный, неумирающий. Там было со мной что-то сказочное, прекраснейшее. [...] Угрюмая роскошь Будапешта» [6, с. 107–110, 112]. Особливе значення для О. Гончара мала Чехословаччина, яка, за його зізнанням, залишила «в серце саме лучшє о себе воспоминание из всех пройденных нами стран» [6, с. 95]. Пізнання цієї країни та її народу увиразнило розуміння слов'янської спільноти й, водночас, сформувало відчуття Європи, усвідомлення своєї європейської приналежності: «Проехали города Иелгаву, Бенешов – свернули на запад. [...] В городах увидели настоящую Европу. Вообще я ее увидел только в Чехословакии» [6, с. 91].

Переходячи з військом від країни до країни (Румунія, Угорщина, Чехословаччина), спостережливий автор фіксує зміни ландшафту («Кончились румынские сады. Только ели зеленеют по горам. Нет нив» [6, с. 57]), своєрідність пейзажу, екстер'єру й інтер'єру («Красивые венгерские села. Чуз. В светлом чистом доме – канапы, шкафы с книгами, пианино» [6, с. 81]), зауважує господарські особливості («Поражает, как мало пахотной земли у них. Чернозем бедный, неглубокий, хлеба скудные, но обработано все прекрасно, как в парниках» [6, с. 95]) та специфіку мовлення [6, с. 99].

У контексті щоденникових записів викристалізовується поліфонічний етнообраз представника іншого народу, адже в полі уваги автора – як внутрішні, так і зовнішні риси Іншого. Зокрема, О. Гончар фіксує релігійність угорців (мадяр) («Мадьяры от старого до малого – как только обстрел – падают на колени и молятся, молятся. Ночью войдешь – тоже гудут, как пчелы. Разбираю только одно: Езуш-Марья. Мне нравится их фанатизм» [6, с. 64]), красу угорських дівчат («Мадьярские девушки очень красивы. Или я забыл, или мне кажется, что я таких нигде не видел, даже на Украине, дома...» [6, с. 64]).

Пізнанню представників інших народів, зближенню з ними сприяла спільна мета – перемога нацизму, утвердження миру. Чи не найвиразніше це розкрито в листі до американського солдата, який у контексті щоденникового дискурсу сприймається як текст у тексті. О. Гончар подумки звертається до солдата американської армії («на-

заваший тогда себя рабочим из города Чикаго» [6, с. 117]) як до друга по зброї, з яким вони пов'язані спільним почуттям радості перемоги, акцентуючи на тих чинниках, що об'єднують представників різних народів: «Мы, люди, вместе победившие варваров, кажется, владеем в этот вечер общечеловеческим языком. Наши сердца стучали в унисон. [...] Нам казалось, что в тот вечер вы хорошо понимали нас. [...] – Мы будем бить по рукам, если появятся враги вашего народа и народа нашего, если их руки протянутся к тому, что мы, солдаты, скрепили кровью» [6, с. 117–118].

Інше як етнокультурне явище актуалізує проблему відносин Я – Інший, Свій – Чужий. У цьому контексті важливими є порівняння та паралелі, які свідомо чи підсвідомо зринають на сторінках «Щоденників» і сприяють глибшому пізнанню Іншого, а через нього й самого себе, свого народу, адже «Інший є не лише опозицією Своєму, а й способом та формою його присутності у світі» [12, с. 93]. Так, спостерігаючи за словаками, О. Гончар фіксує важливу особливість: «Сознание своей славянской принадлежности значительно выше, чем у нас. «Братко! Все мы одна кровь – чех, русин, хорват, – говорит одна словачка»» [6, с. 82]. До порівнянь і паралелей спонукають окремі деталі («Вчера вступили в Венгрию. [...] Стоят первые полукипки сжатого жита – будто на Украине!» [6, с. 97]), топоси (найчастіше – це топос Харкова – міста щасливих студентських років О. Гончара: «Второй день в Праге. Громадный город, чистый, зеленый [...]. Напоминает мне Харьков» [6, с. 92]; «Трамваи, освещение, полные витрины товаров, блестящий от дождя тротуар – знакомые давние кварталы. Будто иду я это в Харькове по Пушкинской поздно вечером из библиотеки» [6, с. 103]). До паралелей і порівнянь автор вдається й у повоєнних записках. Так, побувавши у Франції в червні 1955 року, він занотовує: «Єлисейські Поля, чари Булонського лісу і озер, що в цілому нагадують весняний краєвид Києва... [...] Зелена Нормандія нагадує Україну» [6, с. 179]. Іноді порівняння з Україною формує контрастне зображення Свого й Чужого: «Цю країну (Америку. – *І. П.*) з Україною можна порівняти, як ресторан з домом. Блиску багато, і зручно, і пишно, сервіс повний, але нема того затишку й тепла, що є у вас вдома. Холодно, як в ресторані, пишному, величезному» [6, с. 193]. Порівняння Свого й Чужого актуалізують невітніші реалії Свого простору, наприклад: «Французи казали: – Генії народжуються в провінції, помирають в Парижі. Про геніїв 20–30-х

років точніше було б сказати: – Народжувались в Україні, вмирали на Воркуті» [6, с. 344].

Загалом, на рецепції О. Гончарем інонаціональних реалій в період із квітня 1944-го по травень 1945-го років позначилися такі чинники, як трагізм війни, сум за рідною землею, а також особливості настрою, внутрішня налаштованість сприймати й виразніше бачити окремі деталі. Так, початкові враження від Румунії зумовлюють її позиціонування як Чужого простору, що пов'язано насамперед із болісним відчуттям розлуки з Україною, адже дороги війни вперше вивели О. Гончара за межі рідної землі: «Встречаем праздник в 5 км от [реки] Серет, в *чужой* (курсив мій. – І. П.) Румынии. Скучно и грустно. [...] вспомнили далекую Украину. Привіт вам, голубий Дніпро, білі вишневі сади і ясне сонце моєї України! (про біль розлуки з рідною землею свідчить перехід автора на українську мову, попри те, що воєнні записи велися переважно російською. – І. П.) Тоска, тоска невыносимая! Не могу дышать чужим воздухом. О Родина! Наверно, не вернуться мне обратно, душа предчувствует, иначе почему так тяжело? [...] Лес, горы, темнота и огонь. Незнакомая страна, все странное, как в кошмарном сне. Кажется, проснешься и очутишься на Родине» [6, с. 47, 59]. Закономірно, що Німеччина сприймається О. Гончарем не лише як Чужа (незнайома, непізнана), а і як ворожа країна: «Перед нами лежит чужая враждебная земля. Вон впереди на высокой сопке виднеется средневековый замок. То родина Гитлера» [6, с. 87]. Натомість почуття до словачки Юлії обумовлюють рецепцію навколишнього в світлих, життєрадісних візіях: «И синие горы впереди, и край, породивший бессмертные вальсы Штрауса. Звучат тут они во всем – в дрожании синих гор, в белом цветении яблонь, высыхающих после дождя на солнце, в певучей славянской речи, в женской грации, в сказочных ласках... [...] Зеленая Гринава, легкие воздушные пейзажи, и солнечные волны, и высочайшее небо, и чувство простора, и красоты земной! Не забыть вас, не забыть. Среди угрюмых черных колеров войны – тот край, те дни и та женщина – единственная светлая поляна, как солнечный привал среди черных туч, сквозь которые спускаются тугие лучи солнца» [6, с. 84, 87].

Суспільно-політичні, світоглядні чинники позначилися на особливостях сприйняття та відтворення інокультурних реалій О. Гончарем у післявоєнний час. Відвідуючи слов'янські країни у складі письменницьких та дипломатичних делегацій у вже мирний час, він більшу увагу звертає на ментальні, суспільні, культурні деталі, що

репрезентують Іншого. Водночас, спогади про недалеке минуле – війну – накладають певний відбиток на рецепцію інонаціональних реалій. Зокрема, деякі топографічні деталі пробуджують у душі автора спогади про трагічні й щасливі моменти воєнного минулого: «Виїхали з Братислави і пішли до сліз знайомі місця. Святий Юр... Суцільні виноградники. Заповідник ліворуч. Птиці, розігнані у війну, знову тут живуть. [...] Де та вулиця, де той дім... [...] Де вона? Вийди, Юлічко, я тут...» [6, с. 129]. Спогади про війну позначилися на рецепції Німеччини. Так, побувавши в мирних і квітучих містах цієї країни у травні 1963 року, О. Гончар занотовує: «Особняки. Вілли. Квітучі дерева, і вранці нас будять солов'ї. Це Берлін. Це місто найбільших катаклізмів війни. Ідемо в Дрезден. [...] Впорядкованість. Сосни. Берези. Кульбаба золотиться серед зелені лугів... Це ж все бачили колись очі наших дівчат-полонянок. Тут стрічали вони свої гіркі невольницькі весни, на цих луках, на цих сірих, убогих супісках горіли, закипали їхні сльози... [...] Неймовірно: Веймар і Бухенвальд – поруч! Вершина генія людського і безодня дикості, озвіріння... [...] І Бухенвальд на горі з дзвіницею. Катівня серед краси Тюрінгії» [6, с. 313–314]. На основі вражень автора формується сповнений контрастів образ повоєнної Німеччини, спонукаючи до роздумів про природу людини, діалектику її внутрішнього світу: «Майже поряд вони: чарівні місця, де народжувався один з найбільших витворів людського генія, і – фабрика смерті, де стоять модерні кремаційні печі і лежить ламповий абажурчик, зроблений з людської шкіри... Можна б зневіритися у здатності людини розвиватись і вдосконалюватися, можна б впасти в чорний відчай, дивлячись на таке сусідство краси і потворності, гуманності і зла... [...] хочеться думати, хочеться вірити, що зло не всесильне, що людина переможе звіра, який час від часу прокидається в ній» [6, с. 314–315].

Властива етнообразам змінність [12, с. 91] виявляється у післявоєнній щоденниковій, а також публіцистичній («Зустрічі з друзями. Нариси про Чехословаччину» (1950)) рецепції Чехословаччини. Відвідавши цю країну вже після війни, О. Гончар більше уваги звертає на ментальність народу, звідси – оцінка мистецтва, адже саме воно чи не найяскравіше проявляє світогляд нації, зокрема, й вдачу чехів та словак – «веселу, доброчесну, мудру» [6, с. 128]. В цьому контексті показовою є постать чехословацького художника і режисера Їржі Трнку, з яким О. Гончар познайомився під час відвідин країни у квітні 1954 року [6, с. 163]. Важливою ознакою етнообразу чехів є

їхня працелюбність, майстерність: «Чехи – умілий народ. Руки в них все вміють робити: і найскладніші машини, і годинники, і прекрасні іграшки» [6, с. 128].

Як митець О. Гончар значну увагу приділяв саме культурним реаліям, які є важливими в процесі формування уявлення про Іншого. Перебуваючи в Парижі в червні 1955 року, він зазначає, що «тут панує не стандарт, а людська думка, тонкий художній смак» [6, с. 177–178]; під враженнями від Едмонтона, вибудовуючи паралелі з рідним простором, занотовує: «Жодного архітектурно потворного будинку! Жодного монстра, як у Києві. Кожен будинок – шедевр архітектурного мистецтва» [8, с. 418]. Важливу роль у пізнанні Іншого для письменника також відігравало історичне минуле. Щоденникові нотатки засвідчують прагнення автора дізнатися про історію країн, міст, які він відвідував, відчуті дух їхнього минулого («Історія Зальцбурга губиться десь у сутіні кельтських віків. Собор, перед яким стоїмо, будувався у VIII ст. Тут інший плин часу. Середні віки не почуваш як далеч» [8, с. 161]). У контексті щоденникової репрезентації Іншого/Чужого прикметною є рецепція інокультурних реалій крізь призму певних мистецьких, історичних, суспільних фактів Свого простору. Зокрема, у формуванні образу Вільнюса важливу роль відіграють епізоди біографії Т. Шевченка: «Я в Вільнюсі (у справах Ленінського комітету). «У Вільні, городі преславнім...» Весь час думається, що тут ходив по цих вулицях молодий Тарас... Тут знав кохання... Бачив оцю готику собору св. Анни...» [7, с. 185]. Постагії українських митців, а також індивідуальна пам'ять автора (спогади про воєнне минуле) визначають особливості репрезентації образу Відня: «[...] думається й про те, що Відень колись був цісарською столицею, що по вулицях його ходили Франко і Стефаник... А наші полки колись у місячну ніч проскакали (передислоковуючись) через це місто, і Відень відтоді для мене – це безлюдні, без електрики, вулиці, безкінечний гуркіт возів, цокіт копит і освітлені високим місяцем руїни, руїни без кінця...» [8, с. 160]. Історіософським контекстом, де фігурує Україна, зумовлена рецепція Польщі та її народу: «[...] як трагічно склалась доля наших народів. Братовбивчі війни, історичні чвари, відсутність мудрих далекоглядних керівників – усе це, зрештою, виснажило, знекровило обидва народи і майже спричинилося до занепаду. Уявити тільки, як пішов би історичний розвиток, коли б створилась свого часу рівноправна, справді братер-

ська федерація україно-польська, яка це була б могутня держава в Європі!» [8, с. 160].

Про спостережливість О. Гончара, його намагання пізнати Іншого, проникнути у його внутрішній світ свідчать рядки: «Ось їде старий на велосипеді з люлькою в зубах, у береті, в глибокій суворій задумі. Про що він думає, робочий оцей чоловік з натрудженими руками, зі сповненим гідності лицем?» [6, с. 178]. Інокультурні реалії пробуджують роздуми про природу людини, її роль та місце у світі: «[...] читаємо назви міст, викарбуваних на арці Перемоги Наполеоном в знак того, що він їх брав, руйнував... Навіщо вони були йому? І невже вічна трагедія людства таїться в самій природі людини?» [6, с. 179].

Любов до людини – не залежно від того, до якої нації вона належить, у якій країні проживає, ким є за соціальним статусом – була основоположною як у житті, так і в творчості О. Гончара, визначивши, в свою чергу, неупереджене, нестереотипне, ґрунтоване на гуманістичних цінностях сприйняття Іншого: «Мене розбирає не професійна письменницька цікавість до цих людей, – я до них, незнайомих, почуваю любов. Ось жінка стоїть на колінах під величавим склепінням Нотр-Даму, в його барвистих вічних присмерках, – і, зацікавившись, схилившись на перило перед статуєю Божої Матері, молиться і плаче. За що вона молиться? Як і мене, може, якраз і її сповнює тривога за майбутнє. Ось діти з щебетанням висипають з храму, я стою біля дверей, очікуючи, поки перейдуть, і серце мені щемить... Я так хотів би їм усім щастя» [6, с. 178–179]. Морально-етичні цінності, тривога за майбутнє, за спостереженням письменника, об'єднують представників різних народів: «Люди пробігають по вулицях заклопотані, зовсім невеселі. Невже тривога за майбутнє поклала свій відбиток і на душі цих людей, і на їхні обличчя? [...] враження таке, що на душі в кожного з них тривога – постійна, неминаюча» [6, с. 178–179].

Спостереження О. Гончара за різними етноспільнотами, роздуми про природу людини дозволили зробити висновок про перевагу тих чинників, що об'єднують людей. Особливо виразним це усвідомлення стає під час візиту в Індонезію в червні 1964 року: «Навіть тут, на Суматрі, в другім кінці світу, вражаєшся не стільки відмінностями, скільки тому, спільному, що є в житті людей. Дивишся, як вони ніяковіють... І які славні діти, як вони жартують між собою... І усмішки [...]... Думаєш: «Одна велика сім'я людей»» [6, с. 336]. Близькими за духом та переконаннями для О. Гончара були народи Прибал-

тики, зокрема литовці: «Залишаєм Литву з почуттям, що маємо там братів і сестер. Людей, що розуміють тебе з напівслова» [7, с. 563]. Багато спільного на етноментальному рівні письменник бачив між українським і грузинським народами: «А в Грузії – це вже як вдома. Брати. Може, саме вони з усіх народів для нас – найдорожчі, душею найближчі» [7, с. 54].

На основі синкретизму різних відчуттів і вражень сформовані етнообрази Індії та Японії. З поліфонії вражень О. Гончар вихоплює особливості, що є показовими для характеристики Іншого: «Індія... Гаряча, суха, убога країна. Країна напівголих, зубожених (засмаглявлених до чорноти), але веселих і красивих людей. Теж ніби наша рідня» [6, с. 266] (пізніше ці враження втіляться у вставній новелі роману «Собор» (1968) «Бхїлайське вогнище»). Зв'язок з Індією письменник відчував і на рівні індивідуального сприйняття: «Давно помічав, що десь у глибині моєї душі живе незрозумілий потяг до всього індійського... Пригадую, як дивно почував себе, коли вперше обвіяв мене в делійському аеропорту гарячий дух Індії, і як, ніби з далеких снів, щось до мене озивалося з тих маревних, залитих сонцем просторів, коли ми їхали оглядати Тадж-Махал...» [8, с. 370]. Для автора важливі деталі, що свідчать про ментальність Іншого, а також проєкції на Свій простір. Побувавши в Японії у квітні 1961 року, він пише про семантику національного дерева японців – сакури: «Наша вишенька найчастіше поетично уособлює дівчину, є символом її ніжності і чистоти. Для японців же їхня вишня – це символ воїна, дух його доблесті, чистоти почуття його і життєздатності. [...] Якщо спитають тебе, що таке душа Ямато (Японії), відповідай: «Це квіт вишні, що розливає пахощі в променях вранішнього сонця»» [6, с. 267, 272]. Відтворені враження від Японії засвідчують руйнування стереотипів, пов'язаних із цією країною та її народом: «З дитинства ми знали їх плакатно, як самураїв з ножами в зубах, «банзай». [...] А зараз я бачу людей привабливих, культурних, працьовитих. Є думки, що вони тільки мавпують у сфері цивілізації, самі мало що винаходять. Думається, що це не так. Вони здатні до творчості, в них розвинуті смаки естетичні. [...] Що ми знали про цю країну? Самурай з затиснутим ножом в зубах? Харакірі? Гейші? Японська воячина багато літ мовби кидала потворну тінь на народ цієї країни» [6, с. 268, 287]. Побувавши у різних осередках японського суспільства, на святах і страйках, поспілкувавшись із різними людьми, О. Гончар на основі власних вражень відтворив етнообраз

японців, що знайшов розлогішу репрезентацію на сторінках «Японських етюдів» (1961). Чи не найяскравіше особливості Іншого для автора виявляє його людська гідність, ставлення до праці, що засвідчено спілкуванням із японськими шахтарями [6, с. 270–271], фіксуванням окремих побутових деталей («Ні жебрацтва, ні чайових нема ніде [...]». Це прикмета високої культури народу, вияв його гідності. [...] культура побуту досить висока» [6, с. 277]).

Образ Америки в контексті щоденникового дискурсу вирізняється поліфонічністю і контрастністю, адже враження від чергової поїздки до цієї країни додавали нових штрихів до її етнокультурного образу. Після першої поїздки (у червні – на початку липня 1955 року), коли був написаний нарис «Атлантична ніч» (1955), О. Гончар зафіксував те, що вразило його як представника іншого соціополітичного й культурного простору [6, с. 185]. Уважний реципієнт фіксує й топографічні особливості («Ось ідемо весь день, а навкруги все пустиня й пустиня. [...] Вся серцевина території порожня, безжиттєва, і лише по краях буяє життя, в мальовничій оправі Каліфорнійського та Атлантичного узбережжя» [6, с. 187]), і соціокультурні реалії («Країна, де негрів лінчують, – це теж Америка. Але коли сотні білих встають в захопленому пориві перед чорним співаком – це теж Америка» [6, с. 193]). Відтак у рецепції О. Гончара Америка постає країною контрастів (« Дивна країна: багата, а людині жити нелегко, черствість якась панує навкруги...» [6, с. 196]). Нотатки, зроблені на основі вражень від поїздки до США в лютому-березні 1960 року, засвідчують інтерес автора до різних аспектів життя американців, духовних та побутових особливостей, що в сукупності формують психологічний портрет народу. Відвідини бібліотек, музеїв, соборів викликають певні враження, роздуми, які іноді набувають оціночних характеристик, проте О. Гончар свідомий того, що вони можуть бути винятково суб'єктивними («Я не певен в цілковитій безпомилковості цих суджень, спостережень, [...] мабуть, неминучим тут буде, що випадкове деколи може здатися тобі характерним і, навпаки, характерне сприймеш як випадкове...» [8, с. 589]). Пізнанню інокультурних реалій значною мірою сприяло безпосереднє спілкування з представниками літератури, зокрема з американськими письменниками К. Стендбергом та Р. Фростом. У свідомості спостережливого, аналітично мислячого реципієнта руйнуються окремі стереотипи, пов'язані зі сформованим образом американців: «Наші уявлення про расову дискримінацію, певне, таки перебільшені. Можна бачи-

ти у ресторані, як не тільки чорні подають білим, але як і білі подають чорним (хоча й рідше). [...] Коли бачиш їх поруч у поїздах, поруч – білих і чорних – в одних спортивних командах, смішними тобі здаються оті колишні враження, що тут на кожному кроці лінчують» [8, с. 586, 588]. Спогади про поїздку О. Гончара до США у вересні-жовтні 1973 року з нагоди відкриття XXVIII сесії Генеральної Асамблеї ООН підтверджують висловлене раніше в щоденникових записах несприйняття стандартизації та практицизму [7, с. 137], увиразнюють рецепцію Америки як країни контрастів [7, с. 164]. Водночас, у порівнянні з нотатками 1955 року, де мистецький і духовний світ Америки оцінювався невисоко [6, с. 189], записи 1973 року свідчать про більшу зацікавленість автора культурними цінностями країни, їх глибшу оцінку [7, с. 161–162].

На формуванні уявлень про інші країни та їх представників позначилося відчуття О. Гончарем рідної землі, образ якої час від часу зринає в свідомості, зумовлюючи паралелі, порівняння Свого та Чужого, увиразнюючи любов до України. Так, побувавши в Сан-Франциско, він зазначає: «Матеріальний рівень життя високий. Є і те, що вони називають свободою. Все тут є. А мені не вистачає Батьківщини» [6, с. 190]. Гнітючим у сприйнятті письменника постає топос американського міста в порівнянні зі степовим простором України: «Другий день в Нью-Йорку. Задуха, спека, не вистачає повітря. [...] Сталевий Вавилон! [...] Місто-катакомби, місто-скеля, що душить, гнітить людину. Ні, не заздрю тим, хто все життя змушений жити в оцих кам'яних ущелинах!» [6, с. 193–194]. Висловлюючи захоплення красою Грузії («[...] їдемо розлогими долинами Західної Грузії. Їдемо, як крізь віки. За темно-зеленими невисокими горами біліють, сяють гори, далекі, високі. Вони підіймають людину, дають відчуття крил» [6, с. 343]), О. Гончар, водночас, зауважує: «Той, хто відірвався від свого народу, вмирає ще за життя» [6, с. 343].

Бажання пізнати й зрозуміти Іншого, зацікавлення культурою й історією інших народів, особливо європейських, були значною мірою зумовлені внутрішніми відчуттями автора «Щоденників», який, за його власним зізнанням, у душі почувався європейцем [8, с. 23]: «[...] очима європейця дивився на те, що доводилось бачити в Азії або що зараз відкривається, коли читаю про Гімалаї, про звичаї та вірування гірських індійських племен. [...] Збираюсь у дорогу. На той край Європи. Вона-таки наш дім! [...] Я людина західної орієнтації. Така структура душі. А доля розпорядилася так, що всю мо-

лодість було страчено серед сталінської азіатчини, серед тоталітарної задухи. Хоча все єство поривалось туди, де творили Моцарт і Гете, і Бальзак... Там я був би здатен на більше» [8, с. 23, 59, 258].

Отже, рецепція О. Гончарем інших країн та їхніх представників, репрезентована на сторінках «Щоденників», обумовлена світоглядними, соціокультурними, економічно-політичними чинниками, визначається свідомими та підсвідомими паралелями з Україною, характеризується відсутністю стереотипності й заангажованості в розумінні й оцінці етнокультурної ідентичності Іншого та Чужого простору. Щоденниковий дискурс засвідчує змінність сприйняття автором інокультурних реалій. У щоденникових нотатках періоду війни домінують образи слов'янських країн і народів, рецепція іншої країни визначається переважно в контексті її протиставлення Батьківщині (розлука з Україною для солдата О. Гончара була вимушеною, зумовленою війною), відповідно, в репрезентованих етнообrazах переважає семантика Чужого. Натомість у післявоєнних щоденникових записах сфера образів інших країн і народів значно ширша (Європа, Азія, Америка), вони змодельовані на основі спостережень, вражень, висновків, узагальнень і порівнянь топографічних, світоглядних, мистецьких, історичних особливостей, які в сукупності формують етноментальний портрет певного народу й розкривають прагнення автора «Щоденників» побачити те спільне, що єднає різні нації. Інонаціональні реалії та етнообрази, репрезентовані на сторінках «Щоденників» О. Гончара, актуалізують загальнолюдські цінності, вирізняються поліфонізмом та гуманістичною спрямованістю, виказують увагу реципієнта до ментальних, культурних, соціально-економічних чинників, засвідчують його прагнення пізнати і зрозуміти Іншого.

Розглянуті аспекти щоденникового дискурсу О. Гончара розкривають багатогранність творчої особистості митця, виявляють його людські якості, інтелект, ерудованість, патріотизм, масштабність мислення й глибину почуттів. Репрезентовані на сторінках «Щоденників» спостереження, роздуми, судження О. Гончара видаються актуальними та важливими в контексті сьогодення, адже, як слушно зазначає Валентина Гончар, у них митець часто випереджав час [4, с. 6].

Список використаних джерел

1. *Вельможко Я.* Щоденники Олеся Гончара: проблематика, образ автора, стиль: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. 10.01.01. Київ, 2015. 19 с.
2. *Галич А., Галич В., Галич О.* Щоденники Олеся Гончара в парадигмі соціальних комунікацій і літературознавства: монографія. Лу- ганськ: СПД Резніков В.С., 2013. 88 с.
3. *Галич В.* Шевченкіана Олеся Гончара // Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць. Випуск 6. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2004. С. 54–59.
4. *Гончар В.* Записники Олеся Гончара (Голос його душі) // Гончар О. Щоденники: У 3-х т.: Т. 1 (1943–1967) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В.Д. Гончар; [худож. оформ. М.С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. Київ: Веселка, 2008. С. 5–7.
5. *Гончар О.* Листи / Упоряд. В.Д. Гончар, Я.Г. Оксюта; Передм. В.О. Яворівського; Вст. слово Я.Г. Оксюти; Післям. Р.М. Лубківського. Київ: Укр. письменник, 2008. 431 с.
6. *Гончар О.* Щоденники: У 3-х т.: Т. 1 (1943–1967) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В.Д. Гончар; [худож. оформ. М.С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. Київ: Веселка, 2008. 455 с.
7. *Гончар О.* Щоденники: У 3-х т.: Т. 2 (1968–1983) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар; [худож. оформ. М.С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. Київ: Веселка, 2008. 607 с.
8. *Гончар О.* Щоденники: У 3-х т.: Т. 3 (1984–1995) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар; [худож. оформ. М.С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: Веселка, 2008. 646 с.
9. *Зубович В.* Тарас Шевченко у літературній критиці Олеся Гончара // Філологічні студії / Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки та ін. Луцьк. 1999. № 1. С. 16–23.
10. *Курило Л.* Епістолярій Олеся Гончара і творча індивідуальність письменника: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. 10.01.01. Київ, 2006. 17 с.
11. *Михайлин І.* Літературно-критична шевченкіана Олеся Гончара // Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українства: зб. наук. статей. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2013. С. 186–194.
12. *Наливайко Д.* Літературна імагологія: предмет і стратегії // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 91–103.

13. *Рарицький О.* Мемуарний дискурс шістдесятництва в «Щоденниках» Олеся Гончара // Таїни художнього тексту: Зб. наук. пр. / Ред. кол.: Н.І. Заверталюк та ін. Дніпропетровськ: Пороги, 2013. Вип. 16. С. 242–250.

14. *Степаненко М.* Літературний простір «Щоденників» Олеся Гончара: монографія. Полтава: ТОВ «АСМІ», 2010. 528 с.

15. *Степаненко М.* Світ в оцінці Олеся Гончара: аксіосфера щоденникового дискурсу письменника. Полтава: ПП Шевченко Р.В., 2012. 284 с.

16. *Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 2: Г–З* / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2012. 760 с.

З НЕОПУБЛІКОВАНОГО ЛИСТУВАННЯ (листи до О. Гончара 50–60-х років)¹

ЛИСТИ ВІД ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІВ ТА ПИСЬМЕННИКІВ

Від Альпаса Лепснопіса²

1.07.1960

ДОРОГОЙ, ГЛУБОКОУВАЖАЕМЫЙ ТОВАРИЩ!

Разрешите еще раз побеспокоить. Пока ожидаю Вашу новую книгу, прочел роман «Таврия». Закрыв книгу. На душе светло. Жаль было расставаться с Вашими героями. Хочется от души поблагодарить автора за такой прекрасный роман. Не только мысленно, но и в письме к Вам.

Важна тема – Вы во всесоюзной литературе один из первых зафиксировали яркими художественными образами труд и борьбу сезонных рабочих. Удача автора и скачок для всесоюзной литературы сделан тем, что с большим пафосом, правдивостью и впечатлением раскрыт образ революционера Броникова, учительницы, через кордон полиции, призывающей к борьбе. Броников имеет национальные черты, но, вместе с тем, он и интернационалист. В книге с Брониковым я познакомился только теперь, но его в жизни видал уже давно, в литовской тюрьме 1933 – 40 годах. Броников – человек железной воли, бурливший в океане трудящихся масс и действующий в их пользу. Автор не сказал, но через образ Броникова чувствуешь, что уже в 1914 году в России приближалась Октябрьская буря. Хотя русская литература имеет много персонажей революционеров, но Ваш

¹ Оригінали поданих нижче листів зберігаються у приватному архіві Валентини Данилівни Гончар і публікуються вперше. У листах збережені лексичні й синтаксичні особливості правопису оригіналів, здійснені лише незначні граматичні правки.

² Лепснопіс Альпас Антонович – литовський літератор і критик.

герой, как солнце, пылает, светит своим светом. Он знаком тысячам людей, но он похож только на себя.

Через негра ярко раскрыта идея дружбы народов. Трагическая судьба негра волнует читателя.

Меня потрясли сцены любви простого человека. Тонко и с большим лирическим огоньком нарисована, воспета Вустя.

Автор «Таврии» – певец красоты украинской степи, певец батраков, сумевших еще до 1914 года взять в руки красное знамя и идти навстречу пролетарской революции, автор – певец таких прекрасных душ, как Вустя, как учительница из Херсона, как матрос и другие.

Противоположны лагерю персонажей: София, паныч тоже осязаемые образы.

Сюжет бурный. Видишь как в театре, что герои действуют и живут своей жизнью. Стил – большое достижение автора. Мне по душе Ваш пафос, метафоры и другие художественные средства. Скажем, «...Свяжет сноп – будет, как узелок; выведет нитку – зазвенит струной, вышьет рушник – гореть будет на нем, как живая, ветка калины!» Или: «...Круча – под голову, Днепр – в ноги, а небом накроешься!» Или: «...Легкая была, как скрипочка».

Я такой стиль именно полюбил в тюрьме, где первый раз прочел Горького «Мать».

Там, где другой писатель, может быть, поскользнулся бы к публицистике (речь революционера на митинге), у Вас получается лирика, мысли текут глубоко, как Ваш родной Днепр.

И все это – не комплимент, а чистая правда, которую нужно сказать публично и непублично. Ваш роман складывается не из отдельных красивых и ярких камушков, а встает перед глазами читателя, как цельное прекрасное здание.

В смысле мастерства автор еще десять лет назад в «Таврии» поднялся на такую вершину, с которой смог в «Перекопе» сделать новый скачок и в мастерстве и в подборе главной темы. В романе только один раз написали Вы – «ленинцы», но вся книга веет великой ленинской правдой.

Жизнь, судьба Ваших героев очень сходна с жизнью и судьбой батраков буржуазной Литвы. Ваши революционеры-подпольщики напоминают литовских коммунистов и комсомольцев, боровшихся с фашизмом на берегу Немана.

Этот роман еще больше заставляет меня ожидать Вашу новую книгу «Человек и оружие», а потом и еще, и еще...

От души желаю дальнейших успехов в творческой работе.

С самыми сердечными пожеланиями!

А. Лепснис

1 июля 1960 г.

г. Каунас

Литовская ССР

Центральная почта,

Абонентский ящик

255, Лепснис А.А.

(Лист надруковано на двох аркушах)

Від Петра Кравчука³

м. Торонто, Канада,

12.11.1967

Шановний Олександрє Терентійовичу!

Прийміть від мене, від моєї дочки і від багатьох Ваших друзів у Канаді найщиріше вітання з приводу нагородження Вас найвищою нагородою – Орденом Леніна у зв'язку з 50-річчям Великої Жовтневої соціалістичної революції.

Хай Вам доля щастить у Вашому житті і у Ваших великих творчих ділах!

При цьому хочу Вам подякувати за щирі слова привітання у зв'язку з одержанням Премії ім. Ярослава Галана.

Зворушений нагородою, тим більше, що вона пов'язана з ім'ям Ярослава Галана, з яким я був добре знайомий з років боротьби за соціальне і національне визволення західноукраїнських трудящих.

Очікуємо виходу в світ Вашого чергового роману – «Собор».

З усім найкращим

Ваш Петро Кравчук.

(Лист надруковано на одному аркуші)

³ Кравчук Петро Ількович (1911–1997) – український письменник, літературознавець, громадський і політичний діяч з Канади.

Від Романа Федоріва⁴

5.02.1968

Шановний Олесею Терентійовичу!

Леонід Миколайович⁵, очевидно, розповідав Вам про те, як приймали мене у високих львівських колах. Захоплення не було. Та і я почував себе неофітом. Крім того, ми допустилися помилки, що зразу взяли за формування нового складу редколегії...

Я вирішив поки що (тиждень-другий) з колегією почекати.

Труднощів, звичайно, багато, але поволі входжу в курс справи: налагоджую зв'язки з авторами, «фрахтую» твори, думаю про передплату. Гадаю, що згодом «Жовтень» випрямиться. В цьому мені допоможе і колектив, який, як мені здається, прийняв мене добре. Гірше, що поки що Р. Братунь⁶ ніяк не може змиритися. Але, вірю, це проміне. Повинен він зрозуміти, що мене не цікавили високі посади. А тепер головне для мене робити добрий журнал.

В цьому, гадаю, якось допоможете і Ви, Олесею Терентійовичу. Я знаю, що в «Жовтні» Ви не друкувались, але зробіть для мене виняток і пришліть бодай одну-дві новели. Це конче потрібно для читача. Ваше добре ім'я на сторінках «Жовтня» розповість читачеві багато.

Вибачте за турботу.

З щирою повагою

Р. Федорів.

5.П.68

(Лист написано на одному аркуші)

⁴ Федорів Роман Миколайович (1930–2001) – український письменник, лауреат Шевченківської премії (1995), головний редактор (1968–2001) журналу «Жовтень» (з 1990 р. – «Дзвін»).

⁵ Ймовірно, йдеться про Новиченка Леоніда Миколайовича (1914–1996) – літературознавця, д-ра філол. наук, лауреата Шевченківської премії (1968).

⁶ Братунь Ростислав Андрійович (1927–1995) – український поет, громадський діяч; упродовж 1965–1966 рр. був головним редактором журналу «Жовтень».

Від Сергія Баруздіна⁷

27.05.1968

Милый Олесь Терентьевич!

Все эти дни после возвращения из Африки не раз собирался написать Вам, поблагодарить за доброе письмо и за «Тронку», но, как-то, не решался, ибо хотелось сказать что-то ясное о главном для Вас и для нас⁸, но, увы, и сейчас сие невозможно.

Еще и еще раз перечитал «Собор», и, признаюсь, не могу увидеть в нем того, что увидел Н.З. Шамота⁹ и иные критики романа. Готов согласится, что по отдельным замечаниям можно спорить, по другим, частным, соглашаться и что-то делать, но зачеркивать большое и настоящее по «мелкому счету» – это вне пределов моего понимания. Единственно, что могу сказать: верю в разумное, здоровое. Убежден, что это разумное, здоровое возьмет верх.

Слышал, что днями (кажется, 29-го) у Вас состоится встреча на высшем уровне. Надеюсь, что после неё ситуация, искусственно осложненная, прояснится. Более того, если Вы как автор, внесете в русский текст романа¹⁰ какие-то здоровые поправки и коррективы, это пойдет лишь на пользу «Собору».

Что касается нас, то хочу заверить Вас, что наше отношение к роману в целом остается прежним. Это и мое мнение, и мнение Акопа¹¹, который прочитал перевод романа в больнице (он писал

⁷ Баруздин Сергей Олексійович (1926–1991) – російський письменник, редактор, член Спілки письменників СРСР (з 1951 р.), головний редактор щомісячника Спілки письменників СРСР «Дружба народів» (1966–1991).

⁸ Ймовірно, йдеться про можливість публікації російськомовного перекладу роману «Собор» у журналі «Дружба народів».

⁹ Шамота Микола Захарович (1916–1984) – український літературознавець, критик, академік АН УРСР, директор Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР (1961–1978); у статті «Реалізм і почуття історії» («Радянська Україна», 1968, 16 травня) виступив із критикою роману О. Гончара «Собор», в якому побачив відхилення від партійної лінії, послаблення реалізму й творчу невдачу автора.

¹⁰ Роман «Собор» у російському перекладі 1968 р. мав бути опублікований в журналі «Дружба народів», проте під впливом партійної критики журнал відмовився від публікації твору.

¹¹ Салахян Акоп Ншанович (1922–1969) – вірменський та російський літературознавець, критик, перший заступник головного редактора журналу «Дружба народів» (1958–1969).

Вам об этом), и Миши Алексеева¹², и многих, многих других разумных людей.

Наберитесь, милый Олесь, терпения и мужества. Общими усилиями – убежден в этом! – мы преодолеем все мистификации.

Сердечный Вам привет и самые добрые пожелания!

Крепко обнимаю!

Ваш

(підпис С. Баруздіна)

(Лист написано на одному аркуші)

Від Івана Семенчука¹³

14.02.1969

Дорогий Олесь Терентійовичу!

В перервах між засіданнями пленуму так і не вдалося з Вами зустрітись. Тому пишу.

Сердечне спасибі Вам за Вашу увагу. Я був глибоко зворушений Вашою турботою. Потрапити на третій пленум я дуже хотів. Але ж – не член спілки. Приходжу надвечір 11 лютого додому з читальні, а тут запрошення...

Дуже, дуже Вам дякую, дорогий Олесь Терентійовичу!

Признаюсь: про «Собор» я написав книгу (рукопис) – щось понад 7 друк. арк. Одна велика стаття з цієї роботи ще з лютого минулого року лежить в редакції журналу «Дніпро». Ви й не знаєте, які ми всі горді, що «Правда» Новий рік відкрила Вашим чудовим твором! «Сестра»¹⁴ блискуче написана.

З глибокою повагою

Ів. Семенчук

14 лютого 1969 р.

(Лист написано на одному аркуші)

¹² Алексеев Михайло Миколайович (1918–2007) – російський письменник, журналіст, член Спілки письменників СРСР (з 1951 р.), головний редактор журналу «Москва» (1968–1990).

¹³ Семенчук Іван Романович (1924–1998) – український літературознавець, д-р філол. наук.

¹⁴ Новела О. Гончара «Сестра» була опублікована й у журналі «Україна» за 1969 р. (№ 1, С. 1–2), проте не входила до багатотомних зібрань творів письменника.

ЛИСТИ ВІД ПЕРЕКЛАДАЧІВ

Від Лева Шапіро¹⁵

29.01.1953

Дорогой Олесь!

Звонил Вам, но не застал. Разговаривал с Валентиной Даниловной.

Это письмо пишу на Ломовку, т. к. думаю, что в Киеве оно Вас не застанет.

В понедельник я был в М.Г.¹⁶, сдал Вилковой верстку с исправлениями и дополнениями. Выяснил, что никаких задержек в издании книжки¹⁷ небыло и нет. Наоборот, они сами заинтересованы в скорейшем выпуске. Тот, кто Вам это говорил, либо не информирован, либо сказал это с какой-то целью. Все дело было в том, что художественный отдел забраковал титульный лист, и из-за этого верстка была сдана в редакцию без титульного листа. Сейчас все готово.

Был я в художественном отделе. Смотрел эскизы обложки. Один был справедливо забракован – стандартный, с каким то не очень вразумительным орнаментом. Принят и уже находится в производстве очень хороший эскиз обложки – строгой и простой: темнокоричневый, с вытисненным прямоугольником, фамилия автора и название романа. На обложку выписан коленкор. Так что по всем данным к изданию книги в редакции и в художественном отделе относятся самым благоприятным образом.

Вчера мне звонила Вилкова. Она ознакомилась с Вашими дополнениями и считает, что они идут безусловно на пользу романа. Исправления, которые я внес, сообразуясь с присланным Вами переводом, тоже ею приняты, за исключением нескольких мелочей – и в этом она оказалась права. Считает, что все исправления пошли, безусловно, на пользу романа. Сейчас она переносит правку в рабочий экземпляр и в самые ближайшие дни подписывает роман к печати.

Был и в «Молодом колхознике». Наконец, застал тов. Фокина. Оказалось, что по непредвиденным причинам отрывок перешел с первого

¹⁵ Шапіро Лев – перекладач; перекладав на російську мову твори О. Гончара, зокрема романи «Прапорonoсці», «Таврія».

¹⁶ Видавництво «Молода гвардія» (Москва).

¹⁷ Йдеться про роман О. Гончара «Таврія», переклад якого на російську мову, здійснений Л. Шапіро, вийшов 1953 р. у видавництві «Молода гвардія».

во второй номер. Но второй выходит в первых числах февраля, обещают не позже пятого.

Очень хотел все эти дни связаться з Дейчем¹⁸, но не слог. Так и не знаю, в Москве он, или поехал в Киев. Но так или иначе, мне кажется, что роман в серии «Библиотека советского романа» выйдет. Во-первых, об этом давно говорила Рябинина, во-вторых, Ваших книг в магазинах достать нельзя. И выпуск романа пойдет на пользу издательству. Поэтому они сами заинтересованы в его издании.

Как чувствуете себя в Ломовке? Как работается? Напишите.

Сердечный привет от Р.Е.

Крепко жму руку

Ваш (*підпис Л. Шаніро*)

(Лист надруковано на двох аркушах)

Від Івана Карабутенка¹⁹

8.07.1959. Нова Каховка.

Дорогий Олесь Терентійович!

Одержав Вашого листа, дуже радий, що Ви себе добре почуваєте, працюєте (читав звіт про збори в Дніпропетровську), що дома все гаразд.

У нас тут теж справи йдуть своїм порядком. Прийшла верстка «Таврій», на підході верстка «Перекопа». Видавці сказали, що на всякий випадок обидві верстки послали й Вам. Ми тут своїм порядком все перечитуємо з А.Г. Островським²⁰. Таким чином, ближчим часом ці книги вийдуть.

Дещо повільніше повертається громіздка колимага «Гослитиздата». Тов. Фальк сказав, що як і раніше, з книгою все впорядку, він ближчими днями почне готувати тексти перекладів до здачі в типографію. Єдине, що їм самим ще не ясно, – як оформлювати книгу – чи з передмовою,

¹⁸ Ймовірно, йдеться про Дейча Олександра Йосиповича (1893–1972) – російського і українського мистецтвознавця, літературознавця, письменника, перекладача.

¹⁹ Карабутенко Іван Федотович (1921–1999) – літературознавець, перекладач; перекладав на російську мову твори О. Гончара, зокрема романи «Перекоп», «Людина і зброя», «Тронка», «Циклон», «Берег любові».

²⁰ Островський А.Г. – перекладач; разом з І. Карабутенком перекладав роман «Перекоп» О. Гончара.

чи з довідкою, чи з автобіографією (це стосується не лише Вашої книги, а взагалі вони там обговорюють питання, як готувати нову серію, щоб вона мала свій, так би мовити, постійний апарат і формат, як це зроблено для серії бібліотеки поезії). Я йому сказав про Вашу думку відносно довідки, тов. Фальк подякував за пораду і обіцяв мені подзвонити, як тільки щось проясниться у них остаточно. У всякому разі він твердо сказав, що при будь-якому варіанті оформлення (я назвав йому і Ів. Фотієвичеву передмову до «Ром.-газети» і інші матеріали), графік здачі книги не зміниться²¹. Книга йде 1959 роком, графік цей вони виконують. До від'їзду я ще йому дзвонитиму і залишу свої точні координати на той випадок, якщо я йому буду потрібен (між іншим, я повідомив тов. Фалька про те, що Леонід Миколайович зараз у Києві і не збирається ближчим часом кудись виїжджати, чекає відрядження до Польщі, а дата цієї подорожі нікому ще невідома навіть приблизно – я питав у іноземній комісії).

Після доповіді Г.М. Маркова²² на партзборах ніяких змін не відбулося в спілці, – мабуть, вони вже будуть після вересневого засідання всього Секретаріату.

Фактично на господарстві зараз залишився один К.В. Воронков²³ (правда, прибув І.В. Абашидзе²⁴ й поступово включається в діла, зате терміново виїхав М.А. Гусейн: він прийматиме участь в роботі пленуму республіканського ЦК, що розглядатиме надзвичайно важливі місцеві проблеми щодо ідеологічних, господарських і кадрових справ).

Спасибі Вам за увагу до нашої подорожі. На жаль, маршрут раптово перемінився: виявляється, С.В. Євгенов, виїжджаючи на лікування до Чехословаччини, домовився з керівництвом, щоб я залишився замість нього на телефонах комісії; отже, я зможу тепер їхати лише поїздом чи літаком, бо в Одесі маю бути 15 липня. Можливо, на зворотному путі

²¹ Підкреслення автора листа.

²² Марков Георгій Мокійович (1911–1991) – російський письменник, суспільний діяч, перший секретар правління Спілки письменників СРСР (1971–1986), голова правління Спілки письменників СРСР (1986–1989).

²³ Воронков Костянтин Васильович (1911–1984) – російський письменник, член Спілки письменників СРСР (з 1958 р.).

²⁴ Абашидзе Іраклій Віссаріонович (1909–1992) – грузинський письменник, академік АН Грузії (1960), її віце-президент (1970–1976), перший секретар, потім голова правління Спілки письменників Грузинської РСР (1953–1967).

поїдемо через Херсон (в Одесі я буду до 19 серпня). А до якого числа Ви будете на Клубній вулиці²⁵?

Одеську адресу Ви, мабуть, знаєте: Одеса, 38, вул. Амундсена, 65, буд. тв.

Бажаю Вам і Вашому сімейству всього найкращого.

Міцно тисну руку

Ваш Ів. Карабутенко

(Лист написано на одному аркуші)

Від Івана Карабутенка

22.07.1959

Дорогий Олесь Терентійович!

Пройшов перший тиждень, як ми з дружиною і сином ввійшли в багатонаціональне сімейство аборигенів одеського б/тв²⁶. Тут, дійсно, зараз люди зібралися майже з усіх республік – з середньої Азії і Закавказзя, з Чувашиї і Молдавії, Білорусії (Янка Бриль²⁷) тощо. Земляків у цьому році щось дуже мало: С. Шаховський²⁸, В. Речмедін²⁹, Л. Серпілін³⁰, Т. Франко³¹, Л. Юхвід³² та ще М. Тевельов³³ (приїхав на зілі та ще одну машину придбав уже тут, в Одесі, – якусь німецьку машину

²⁵ Вулиця Клубна – вулиця у селищі Ломівка (зараз мікрорайон міста Дніпра), там народився, а в повоєнні роки мешкав у сестри О. Гончар; у неї ж часто впродовж життя гостював.

²⁶ Одеський будинок творчості письменників.

²⁷ Бриль Янка (Іван Антонович; 1917–2006) – білоруський письменник, перекладач, публіцист.

²⁸ Шаховський Семен Михайлович (1909–1984) – український літературознавець і критик єврейського походження.

²⁹ Речмедін Валентин Остапович (1916–1986) – український письменник і журналіст.

³⁰ Серпілін Леонід Семенович (1912–1973) – український письменник.

³¹ Франко Тарас Іванович (1889–1971) – український письменник, педагог, син Івана Франка.

³² Юхвід Леонід Аронович (1909–1968) – український письменник і сценарист єврейського походження.

³³ Тевельов Матвій Григорович (Герцович) (1908–1962) – український письменник і сценарист.

нової марки). Вчора майже інкогніто прибув Степан Іванович Олійник³⁴ з якоюсь інспекторською місією (здається, що входить у комісію, що когось перевіряє), – зразу ж зашевелились два хлопчачі на будівництві фунікулера: то вони зовсім не працювали, а тепер ще кілька гвіздків забили. Після від'їзду Козаченка³⁵ до Франції, а Гайдаєнка³⁶ на Дунай знову припинилися всі роботи на горезвісній будові.

Погода всі дні стоїть дуже гаряча – доходить до 40. Дуже трудно і працювати, і відпочивати навіть біля моря, а як же там у відкритих степах люди все це переносять? І звідки його лиха година принесла отой циклон? Здається, деякий перелом уже наступає тут: час від часу pojawiaється холодний вітер (особливо вночі), а раз над містом пройшла навіть злива.

Не знаю, як буде далі (пробуду я тут до 19 серпня), а поки що по-троху тут працюю після сніданку та вечорами: це, мабуть, іде як певна розрядка-розгрузка передвід'їздної напруги; боюсь розлінуватися, адже тут все сприяє саме цьому, і погода, і поведінка сусідів: С.М. Шаховський кинув писати і цілими днями малює портрет своєї дружини (я не знав, що він досить вправно малює масл. фарбами); П. Дарієнко³⁷ ловить бичків, В.М. Владко³⁸ механізував і електрифікував усе, що тільки можна (навіть купається в морі на якихось чудернацьких апаратах); вся свита тов. Тевельова заклопотана охороною машин і здоров'ям господаря і т.п.

З Москви поки що не дзвонять і не пишуть, – очевидно, всі справи йдуть потихеньку своїм порядком і ніякої потреби в додаткових втручаннях немає.

А як у Вас ідуть справи? Чи немає у Вас наміру на деякий час поїхати до моря чи навіть і в благословенні Карлові Вари?

Дозвольте побажати Вам доброго здоров'я і успіхів у всіх Ваших ділах. Дружній поклон Валентині Данилівні.

Ваш І. Карабутенко

³⁴ Олійник Степан Іванович (1908–1982) – український поет-гуморист, журналіст.

³⁵ Козаченко Василь Павлович (1913–1995) – український письменник.

³⁶ Гайдаєнко Іван Петрович (1914–1994) – український письменник, журналіст, громадський діяч.

³⁷ Дарієнко Петра (1923–1976) – молдавський письменник, публіцист, громадський діяч.

³⁸ Владко (Єремченко) Володимир Миколайович (1901–1974) – український письменник-фантаст, журналіст.

(Лист написано на одному аркуші)

Від Івана Карабутенка

10.07.1960. Нова Каховка

Дорогий Олесь Терентійович!

Спасибі Вам і Валентині Данилівні за теплі привіти та добрі побажання. Дніпро, дійсно, зустрів нас щедро і лагідно – розливом сонця і трьох своїх морів, багатством садів і городів, привітністю людей. Нову Каховку я зовсім не впізнав – не такою ж вона була вісім років, коли я приїжджав сюди вперше. На жаль, скоро (25–26 липня) ми вже й звідси поїдемо – час таки не стоїть на місці...

В листі на Вашу київську адресу я коротко переказував те, що писав мені з Москви Михайло³⁹: 758 от-от появиться на світ (Свдокія Яківна обіцяла надіслати примірник і Вам – я дзвонив їй щойно); верстка 8-го вже є і з нею Дмитро Вікторович⁴⁰ мав до Вас поїхати (мабуть, відомості мої вже й застаріли!); Яковлевій⁴¹ передано чистий відтиск першої половини (друга у неї в рукописному відредагованому варіанті; безперечно, те, що Ви бажаєте відновити, ми обов'язково відновимо в верстці), вона працює, повна райдужних надій, хоч і не покидає своєї давньої ідеї зібрати астрономічні тиражі ради яких, радить вона, роман слід би випустити в першій декаді січня (про цю пропозицію я детально висловився в листі на Київ і в розмові з Михайлом, повторюватись не буду, але основне тут таке: якщо «Ром.-газета» до січня видасть, то, дійсно, видавництво може ще місяць-другий зволікати); Ільїнкову⁴² в «Роман-газету» примірник буде передано після того, як Ви благословите верстку закінчення. Отакі основні новини. Сьогодні спробую освіжити їх в розмові з Мих. Мик. (зараз його немає дома – тел. мовчить, подзвоню пізно увечері) і тоді зразу ж напишу Вам.

³⁹ Ймовірно, це Алексєєв Михайло Миколайович (1918–2007) – російський письменник, журналіст, член Спілки письменників СРСР (з 1951 р.); разом із І. Карабутенком перекладав на російську мову роман О. Гончара «Людина і зброя».

⁴⁰ Старіков Дмитро Вікторович – редактор журналу «Москва», редагував російськомовний переклад роману О. Гончара «Людина і зброя».

⁴¹ Яковлева Віра Олександрівна – завідувача редакцією літератур народів СРСР видавництва «Молода гвардія» (Москва).

⁴² Ільїнков Віктор Григорович – завідувач редакцією книжкової серії «Роман-газета» (1958–1975).

Ще раз дякую за теплого листа. Бажаю Вам здоров'я і щастя. Кланяюсь Валентині Данилівні.

Ваш І. Карабутенко

С.І. Олійник разом з чл. місцевого літоб'єднання провів тут хороший переддекадний літвечір в будинку культури. Головував мер міста Г. Луценко.

(Лист написано від руки на одному аркуші)

Від Івана Карабутенка

24.07.1960. м. Нова Каховка.

Дорогий Олесь Терентійович!

Вчора, в суботу 23 липня, одержав Вашого листа від 19.VII.60 р. Я дуже радий, що й Ви приймали участь в історичній зустрічі з керівниками партії та уряду, так широко висвітлених в пресі. Повідомлення про деяке «затишшє» з романом⁴³ мене, безперечно, стурбувало. Поки Михайло⁴⁴ був у Москві (а він там функціонував десь аж до 15.VII), я не надокучав видавцям, тим паче, маючи від Михайла – в листах і по телефону – інформацію про цілком задовільний хід справ. Тепер же треба буде вжити найенергійніших заходів, до поїздки в Москву включно. З досвіду знаючи дачно-відпускний млявий ритм у роботі московських видавців у липні-серпні, я не відважуюсь вилітати негайно, без попередньої твердої домовленості з ними – було б дуже досадно здійснювати таку «акцію» вхолосту, безрезультатно (тобто: приїхати і нікого не застати на місці). Ось чому я вирішив спочатку подзвонити у всі три установи – до редакції журналу, до видавництва і в «Роман-газету».

Оскільки про ситуацію в журналі Ви проінформовані найдокладніше, я лише скажу, що сьомий номер вони чекають не раніше 30.VII, а верстку дев'ятого – в першій декаді серпня (числа 5 чи 7).

Те, що Д.В. Старикову не запропоновано редагування і в вид-ві, пояснюється дуже просто: Віра Олександрівна⁴⁵ – завідувача редакції літератур народів СРСР – з самого початку переговорів з Вами вирішила редагувати роман особисто і зараз вона просто не хоче, не бажає залу-

⁴³ Можливо, йдеться про роман «Людина і зброя», що в цей час готувався до друку.

⁴⁴ Ймовірно, це Алексєєв Михайло Миколайович (1918–2007) – російський письменник, журналіст, член Спілки письменників СРСР (з 1951 р.).

⁴⁵ Тут і далі підкреслення автора листа.

чати «позаштатну одиницю». Вона знову розсипалася в компліментах на адресу роману, говорила про своє гаряче бажання завершити справу тощо; Дм. Вікторовичу вона обіцяла згодом дати якийсь інший твір на редагування. Про пересунення виходу книги в декадний період вона вже не говорить; на зустрічі з перекладачами на даній стадії роботи не наполягає. Не покладаючись на короткотривалу телефонну розмову, я сьогодні ж відправив їй авіаліста з категоричними проханнями: а) мати на увазі, що автор бажає, щоб книга – як йому й обіцяно було! – обов'язково вийшла саме до декади; б) написати цілком офіційно і в Дніпропетровськ, і в Одесу про хід справи, про дату появи верстки; в) без найменших вагань викликати мене до Москви, якщо це потрібно для справи.

Приїхавши до Одеси, я знову подзвоню їй (27–28 липня) і вже після цього мені буде остаточно ясно, коли вилітати до Москви: або вона, Яковлева, покличе мене сама, або, навпаки, я переконаюся, що дійсно треба виїжджати туди і діяти. Можливо, я помиляюся, але мені здається, що після таких попередніх заходів політ чи поїздка до Москви будуть підготовлені краще, можна буде вже, як кажуть, «с позиции силы» впливати на непероротких видавців.

Кілька слів про «Роман-газету».

В.Г. Ільїнкову ми ще раніше пропонували рукопис (останній раз Михайло хотів це зробити перед від'їздом на Волгу), але Ільїнков, посиляючись на «канони» їхнього розпорядку, відсував конкретну розмову до виходу роману в журналі. Журнальних відтисків ми не мали змоги йому дати (це можна буде зробити лише коли з'явиться верстка 9 №, тобто десь 5–7 серпня) – звідси й затримка (як бачите, журнальні «перипетії» скрізь боком виходять, будь вони не ладні!). Зараз ми домовилися так: оскільки так склалося, що автор і перекладачі перебувають по дуже розтягнутому, незручному «трикутнику» Дніпропетровськ – Н. Каховка (Одеса) – Астраханщина, Ільїнков прийме спочатку рукопис (Євдокія Яківна завтра, в понеділок 25 липня, вранці передасть йому машинописний примірник); в день виходу сьомого номеру журналу він матиме розклейку, а потім – як лише можливо скоро – верстку 8 і 9 № №. Я всіляко рекомендував йому Дмитра Вікторовича як редактора (якщо вони мають змогу запрошувати позаштатних) чи, в крайньому разі, як автора вступу на обкладинці. Ільїнков обіцяв «подумати, звесить».

Знов-таки не покладаючись на телефонну розмову, я сьогодні ж, авіа, відправив Ільїнкову листа і прошу в тому листі мати на увазі, що Декада в жовтні і т.п., а також висловлюю побажання, щоб про своє рішення

він написав Вам (до Дніпропетровська) і мені (до Одеси). З Одеси, ще до кінця липня, я знову подзвоню Віктору Григоровичу і тоді з'ясується теж – коли мені вилітати. Одним словом, обидві редакції мають майже тиждень для роздумів і «психологічно» будуть підготовлені до мого приїзду, якщо він зрештою відбудеться до «офіційного» повернення «на зимні квартири» (23 серпня). Взагалі ж – коли дата відкриття Декади залишиться непохитною – у видавців ще цілих три місяці і вони, дійсно, при бажанні безперечно зможуть випустити роман до декади, особливо «М Г», що так «рветься в бій» ще з весни, давно має готові ілюстрації і – з середини червня (з 14.VI) – відредагований і знову проглянутий автором і перекладачами текст...

Про всі свої заходи щодо «будирования» вид-ва і «Роман-газети» я негайно інформуватиму Вас листовно чи телеграфно. Певен, що все закінчиться, як і належить, своєчасно і добре.

Щирий привіт Валентині Данилівні. З глибокою пошаною і найкращими побажаннями

Ів. Карабутенко

(На лівому полі аркуша вертикально розміщений запис: «Адреса Віри Олександрівни Яковлевої: Москва, А-55, Сущевская ул., 5 этаж, ред. литератур народов СССР. Телефони: службові: Д11500 додатк. 173; Д10161. Домашній Г-5-38-65)

(Лист написано на одному аркуші)

Від Івана Карабутенка

28.07.1960. Одеса.

Дорогий Олесь Терентійович!

Спішу коротко повідомити про перші наслідки заходів, здійснених після Вашого останнього листа.

Сьогодні я одержав із Москви авіаліста, в якому повідомляється, що 25 липня т. Ільїнкову було вручено рукопис перекладу роману⁴⁶ з застереженням, що буквально через кілька днів буде змога замінити цей текст типографським відтиском з журналу «Москва».

В день від'їзду з Нової Каховки (26.VII) пощастило відновити «прямий зв'язок» з Д.В. Старіковим, – він присягався, що найближчим часом (можливо, ще до 1.VIII) підготує примірник для «Роман-газети» (затрим-

⁴⁶ Можливо, йдеться про роман «Людина і зброя».

ка виключно за відтиском верстки 9 №, – вона от-от надійде. Контакт з Ільїнковим будемо підтримувати найтісніший. Було б, звісно, ідеально, коли б Вам пощастило черкнути записку Віктору Григоровичу Ільїнкову (Москва, Б-66, Новая Басманная, 19, Гослитиздат, ред. «Роман-газ.»), в якій серед інших питань торкнулися б і кандидатури редактора, – хай би вони запросили Дмитра Вікторовича (прецеденти такі вже були – «Р-г» доручала редагувати позаштатним товаришам, редакторам журнальних текстів). Це було б, крім усього іншого, ще й тим добре, що в «Мол. гв.» наша рекомендація не пройде, оскільки В.О. Яковлева взялася редагувати сама, надто активне наше наполягання на іншій кандидатурі вона може сприйняти як «вотум недоверия» до себе і образитися. А це, звісно, зовсім ні до чого на заключній стадії роботи, коли треба думати про вичитку верстки, а не про настрої – і без того, як мені здається, досить норовистої та капризної – завідуючої редакції літератур народів СРСР

По приїзді до Одеси хотів я сходу зв'язатися з т. Яковлевою, але в вид-ві сказали, що вона трохи занедужала і кілька днів у редакції не буде, але їй передадуть про цей дзвоник і прослідкують, щоб моя «нота» з Нової Каховки була їй передана негайно. Я дзвонитиму і писатиму їй із Одеси, а також непокоїтиму її через свою московську «агентуру». Про наслідки негайно писатиму Вам.

В Одесі, здається, настає перелом на поступовий перехід до осені – холоднуваті дощі, на морі шторм (ми вдало проскочили вночі до початку шторму відстань від Херсону до Одеси на старезній колимазі, що носить славне ім'я героя Котовського). В Будинку⁴⁷ саме зміна «контингентів», поступово прибувають добрі люди: П.С. Козланюк⁴⁸, Ю.О. Збанацький⁴⁹, представники Вінницького раднаргоспу Зарудний⁵⁰ і Юхимович⁵¹ та інші.

Дозвольте на цьому свою інформацію закінчити, побажавши Вам і Валентині Данилівні всього самого найкращого.

Ваш Ів. Карабутенко

⁴⁷ Одеський будинок творчості письменників.

⁴⁸ Козланюк Петро Степанович (1904–1965) – український письменник, публіцист, критик.

⁴⁹ Збанацький Юрій Оліферович (1914–1994) – український письменник, кіннодраматург.

⁵⁰ Зарудний Микола Якович (1921–1991) – український письменник, сценарист.

⁵¹ Юхимович Василь Лукич (1924–2002) – український поет, журналіст.

(Лист написано на двох аркушах)

Від Івана Карабутенка

5.08.1960. Одеса.

Дорогий Олесь Терентійович!

Дозвольте передати останні московські новини:

1) Сьогодні я одержав великого листа від В.О. Яковлевої – відповідь на мої «супліки». В.О. повідомляє, що і її бажання «совпадает» з нашими бажаннями відносно видання книги до Декади; роман в набір вона передасть до 20.VIII і це, на її погляд, цілком гарантує своєчасний вихід твору. Вона хотіла здати рукопис до набору раніше, але тривала хвороба завадила їй це зробити. В.О. знову говорить про своє надзвичайно прихильне ставлення до роману і в кінці просить: «низко кланяйтесь от меня Гончару». Всі ці її доручення я з задоволенням виконую.

2) Установлено зв'язок з Михайлом Миколайовичем⁵² – він щойно повернувся до Москви (так же раптово, як і зникав з неї неодноразово!) Його інформація повна оптимізму:

а) сьомий номер вийшов, восьмий от-от появиться, верстка дев'ятого на підході;

б) з Яковлевою він матиме повсякденний контакт, озброюватиме її найновішими варіантами перекладу, а головне, не даватиме їй можливості самозаспокоюватись;

в) для Ільїнкова журнальний текст вони з Д.В. Старіковим майже підготували; доки цей лист дійде до Вас, у Ільїнкова буде повний примірник журнального набору всіх трьох номерів.

Тим часом наближається день мого від'їзду до Москви. Тоді ми вже спільними зусиллями домагатимемося того, щоб графіки не були порушені і щоб роман встиг появитися до Декади скрізь, де він має явитися.

Післязавтра Ю.О. Збанацький виїжджає до Києва. Вчора прибув Василь Павлович⁵³ з сімейством. Життя йде тут в своєму одноманітно-розміреному ритмі.

Привіт Валентині Данилівні.

⁵² Ймовірно, це Алексєєв Михайло Миколайович (1918–2007) – російський письменник, журналіст, член Спілки письменників СРСР (з 1951 р.).

⁵³ Можливо, йдеться про Козаченка Василя Павловича (1913–1995) – українського письменника.

Щиро Ваш І. Карабутенко
(Лист написано на одному аркуші)

ЛИСТИ ВІД ВИКЛАДАЧІВ, СТУДЕНТІВ, УЧНІВ

Від Миколи Магери⁵⁴

12.02.1968

Вельмишановний Олесею Терентійовичу!

Пробачте, що турбую Вас цим листом! У Хмельницькому пед-училищі не тільки вивчають студенти Ваші твори, але й глибоко шанують Вас!

Я не раз розповідав студентам про те, як Ви у нашому університетському гуртожитку (колись по вул. Жертв Революції) читали свій роман «Прапорonoсці». Студенти, особливо літгуртківці, із захопленням зустрічають кожний новий Ваш твір!

Вельмишановний Олесею Терентійовичу! Наші гуртківці збирають книги з автографами улюблених письменників. Ми були б дуже вдячні Вам, коли б Ваша книжка з автографом знайшла почесне місце у нашій бібліотеці!

Це було б і для мене святом. Бо через пару тижнів починаємо вивчати Вашу творчість.

Надіюсь, вельмишановний Олесею Терентійовичу, що Ви надішлете нам свою книжку з автографом!

Бажаю Вам міцного здоров'я,
великих творчих успіхів!

З глибокою повагою до Вас

М. Магера

12/II – 1968 р.

м. Хмельницький

Фрунзе, 109, кв. 70,

Магері Миколі Никаноровичу.

Або: Хмельницький, педагогічне училище.

(Лист написано на одному аркуші)

⁵⁴ Магера Микола Никанорович (1922–2008) – письменник, педагог, член НСПУ (1983); впродовж 1967–1984 рр. викладав у Хмельницькому педагогічному училищі.

Від Миколи Магери

2.03.1968

Дорогий Олесю Терентійовичу!

Від студентів, викладачів, від себе особисто щиро дякуємо за подарунок!

Сьогодні я розпочав вивчення творчості О.Т. Гончара з того, що повідомив студентів про Ваш подарунок. Треба було бути на уроці, щоб побачити, відчути, зрозуміти моїх вихованців, до яких з теплим словом вітання звернувся сам Олесь Терентійович Гончар!

Під час перерви звістка про Ваш подарунок облетіла педучилище. Скоро зібралися й члени літгуртка... Вирішили: обговорити роман «Тронка». До кінця навчального року проведемо вечір, присвячений літературній діяльності О.Т. Гончара.

Дорогий Олесю Терентійовичу! Якщо Ви колись завітаєте на Поділля, то дуже просимо не обминути наших студентів! А хотілося б подоланам весною зустріти Вас! Приїжджайте до нас в гості!

З повагою до Вас

М. Магера

II/III – 1968 р.

(Лист написано на одному аркуші)

Від Марії Притуляк⁵⁵

10.12.1958

Шановний Олександр Терентійовичу!

Вашого листа і книги я одержала, за що Вам щиро вдячна. Спочатку я розгубилася, що ж далі робитиму з дипломною? Ви пропонуєте мені не брати темою роботи Ваших нарисів, а щось інше з Вашої творчості. Так, твори Ваші мені дуже подобаються, але, на жаль, всі вони вже були матеріалом дипломних робіт наших випускників. Єдиний Ваш жанр – нарис ще не досліджувався на нашій кафедрі і тому була висунута така тема.

Я вже написала I розділ роботи: «Ідейно-тематичний зміст нарисів «Китай зблизька» та «Зустрічі з друзями», які я розглядаю як часточку Вашої багатогранної творчості, у зв'язку з іншими Вашими творами, проблемами, які в них Ви висуваєте.

⁵⁵ Притуляк Марія – студентка з Чернівців.

Я розумію, що нариси – це далеко не провідний жанр у Вашій творчості. Але Ваші шукання і тут цікаві. Тому я вирішила все ж працювати над обраною темою. Дуже хотіла б одержати від Вас хоч якісь матеріали, які б допомогли мені глибше проникнути в тему, розробити її.

Ще раз дуже дякую за книги. Пробачте за турботи.

З повагою до Вас

Марія Пригуляк.

10.XII.58 р.

(Лист написано на двох сторінках з учнівського зошита)

Від Антоніни Короп⁵⁶

28.02.1969

Шановний Олесь Терентійович, добрий день!

Ви, звичайно, не здивуєтесь, одержавши мого листа, бо він один з тисячі подібних, які Ви одержуєте кожного дня.

Ще школяркою я з захопленням читала твори О. Гончара і на все життя полюбила героїв творів.

«Земля гуде» – моя улюблена книга, а Ляля Убийвовк стала провідною зіркою мого життя. Жодної ролі в драмгуртку я не виконувала з таким натхненням, як роль Лялі Убийвовк. Як би я хотіла бути Лялею Убийвовк у мирний час.

Та я до цих пір не відрекомендувалася Вам.

Я, Короп Антоніна, студентка Харківського педагогічного інституту філологічного факультету 4-го курсу.

В цьому році ми були на практиці в Зеленогайській школі, де всі Вас знають і люблять. Про Вас, про теплу зустріч з Вами, розповів нам Євген Іванович Жицький. З таким захопленням, з такою теплотою розповідав нам Євген Іванович про листування з Вами, що після я не могла не написати Вам. Адресу дав мені Євген Іванович.

Шановний Олесь Терентійович, якщо у Вас коли-небудь буде вільна хвилинка, то напишіть мені відповідь, хоч декілька слів, я буду дуже вдячна Вам, адже через декілька місяців я буду працювати вчителькою, а тому буде дуже добре, коли мої майбутні учні зав'яжуть з Вами листування.

З великою пошаною

⁵⁶ Короп Антоніна – студентка філологічного факультету Харківського педагогічного інституту.

до Вас Короп А.

(Лист написано на чотирьох сторінках з учнівського зошита)

Від учнів Озерської школи (Полтавська обл.)

5.02.1957

Шановний Олександр Терентійович!

Зараз ми вивчаємо на уроках Вашу творчість.

Ваш роман «Прапорonoсці» – любиймий твір кожного учня нашого класу. Ми перечитали його на початку навчального року, але зразу перечитуємо його знову й знову і від усієї душі дякуємо Вам за нього. Ми вже вивчили образи героїв, і вони постають перед нами немов живі. Нам хочеться бути такими, як майор Воронцов, Юрій Брянський, Черниш, Хома Хасцький, Маковейчик, яких ми особливо любимо. Ваша книга учи́ть нас, якими ми повинні бути в громадському і особистому житті.

Але нам хочеться більше знати про Ваших героїв. Ми хочемо знати, хто є їх прототипами і, якщо Вам відомо про них, де вони зараз працюють. Особливо нас цікавить прототип Маковейчика, який згадує про Орлик і Переволошино, отже, наш близький земляк.

Дуже просимо, напишіть нам про нього, можливо, ми матимемо змогу з ним зустрітись. Напишіть також, над чим Ви працюєте зараз і які Ваші літературні плани на майбутнє. Іще в нас одне до Вас прохання. Якщо будете дома в Ваших батьків, дуже просимо побувати у нас в Озерах, адже це зовсім близько від Вашої Сухой⁵⁷. Ми будемо Вам дуже й дуже раді. Приїжджайте обов'язково.

Ще раз дякуємо Вам за Ваші прекрасні твори. Бажаємо Вам доброго здоров'я і довгих, довгих років життя і плідотворної літературної діяльності.

З привітом учні 10-а класу Озерської середньої школи Кишеньківського р-ну Полтавської обл. 5/II-57 р.

(Лист написано на трьох сторінках з учнівського зошита)

Від Валентини Корнійченко⁵⁸

26.01.1958

⁵⁷ Слобода Суха (село Сухе) – село на Полтавщині, де жили батьки матері О. Гончара; після смерті матері майбутнього письменника вони забрали його, трирічного, на виховання, замінивши йому батьків.

⁵⁸ Корнійченко Валентина – учениця 10 класу Запорізької СШ № 15.

Шановний Олександр Терентійовичу!

Пише Вам учениця 10 «А» класу 15-ї середньої школи міста Запоріжжя. Зараз за програмою з української літератури ми вивчаємо Ваш роман-трилогію «Прапороносці». Я вже не раз читала цей роман, і завжди, коли б не перечитувала, в мене з'являється таке почуття, немаче я птиця, і хочеться полетіти далеко-далеко... Мені хочеться хоч на одну краплю бути схожою на героїв Вашої книги.

Тепер розповім Вам, як ми вивчаємо Ваш твір. Ми готуємо реферати до образів творів, які бере по бажанню майже кожен учень класу. Реферати готуємо не тільки до образів, а і до таких тем, як «Визвольна місія Радянської Армії», «Керівна роль Комуністичної партії у роки війни», «Перевага радянського суспільного ладу над капіталістичним» та інші. Я готую реферат на тему: «Дружба народів за романом «Прапороносці». В призначений день ми повинні розповідати цей матеріал замість вчителя. Причому, реферат записується в зошит, красочно оформлений. В зошиті вміщуємо портрет автора та ілюстрації. Все це дає нам велику користь.

Шановний Олександр Терентійовичу! Я Вас дуже прохаю, вишліть мені, будь ласка, Ваше фото. І, якщо можна, то два. (Одне я вміщу в зошит з рефератом, а друге мені на згадку). Знаєте, в мене є бажання оформити реферат як можна краще. Адже, Ваша книга – моя улюблена, у мене такі враження про неї!! А в нашому місті немає можливості придбати цю книгу. Олександр Терентійовичу, якщо у Вас є ця книга, то я Вас дуже прошу, пришліть її мені разом з адресою і вартістю книги, а я Вам вишлю переводом долг.

Сповіщаю Вам, що реферат я готую на 5-те лютого. І, будь ласка, вишліть мені на це число фото.

Тепер напишу Вам про свої новини. Вчуся я, як уже вказувала, в 10 «А» класі 15-ї школи. Наша школа існує перший рік. В школі російська мова навчання. Пишу Вам українською мовою з любові до літератури і, взагалі, до укр. мови.

Тепер сповіщаю Вам адресу:

м. Запоріжжя,

15 СШ

10 клас «А»

Корнійченко Валентина.

Ну, а тепер до побачення.

З щирим привітом до Вас
Валентина Корнійченко.
26.1.58.

(підпис В. Корнійченко)

(Лист написано на трьох сторінках з учнівського зошита)

Від учнів Кіровської школи (Луганська обл.)

2.04.1963

Шановний Олександр Терентійовичу!

Ми, учні 6 А класу восьмирічної школи № 5 молодого шахтарського міста Кіровська Луганської області, вітаємо Вас з днем народження. Бажаємо в Вашому житті лише весняних незатьмарених днів, міцного здоров'я і бажаємо написати багато чудових творів.

Олександр Терентійовичу! Прочитавши і обговоривши книгу «Людина і зброя», яка відзначена Шевченківською премією⁵⁹, ми всі класом вирішили звернутись до Вас з великим і невідомним проханням – розповісти нам про те, як Ви працювали над романом і взагалі про все, що стосується цієї книги, яку ми так гаряче обговорювали.

Ми організовуємо класний куток з творів видатних українських письменників і прохаємо Вас допомогти нам в цьому починанні.

Чекаємо Вашої відповіді.

З пошаною учні 6 А класу.

(Лист написано на двох сторінках з учнівського зошита)

Від учнів Наркевицької (Ясненської) школи

(Хмельницька обл.)

19.02.1968

Шановний Олесь Терентійовичу!

Від щирого серця вітаємо Вас з наступаючим святом – 50-річчям Радянських Збройних Сил, бажаємо довгих років життя, міцного здоров'я, море радості, невичерпного щастя, бадьорого настрою, великих творчих успіхів у Вашій благородній літературній роботі, а також в особистому житті.

⁵⁹ 1962 р. О. Гончар став першим лауреатом республіканської премії імені Тараса Шевченка.

Дорогий Олесь Терентійович. З великим захопленням і насолодою читаємо Ваші твори, від душі любимо героїв Ваших книг, яких хочеться в усьому наслідувати, бути подібними до них, так же, як вони, любити свій народ, свою любиму Батьківщину. Багато Ваших творів перечитали ми, восьмикласники. Багато обговорили їх на уроках позакласного читання, на читацьких конференціях, диспутах. Часто-часто в думках звертаємось до Вас, любимий наш письменнику, до Ваших книг, літературних героїв. Жалко тільки, що не всі Ваші книги є у наших бібліотеках, в книжкових магазинах, а хотілось би прочитати все-все, написане Вами, чудовою людиною, мужнім і відважним захисником нашої Вітчизни, борцем за нашу сонячну юність, за світле наше життя.

Від глибини душі ми дякуємо Вам за все те прекрасне, що подарили Ви людству, нам і молоді великої Країни Рад.

Які були б ми раді, якби змогли прочитати всі Ваші твори, дізнатися про те, як живе Ви тепер, над якими новими творами працюєте, які епізоди битв Вам найбільше запам'яталися, якби могли коли-небудь відвідати нашу школу. Повірте, – радості нашої не було б меж.

Спасибі Вам за все.

Хай завжди щастить Вам у житті, хай розквітає Ваш талант, хай вічно сонце гріє Вашу душу – душу такої дорогої і рідної нам людини.

Прийміть щире вітання і теплі побажання від наших класних керівників Л.І. Монюк, М.Г. Банашка.

З гарячим комсомольським привітом учні 8 класів Наркевицької (Ясенської) школи Волочиського району Хмельницької області.

19/II – 1968 р.

(Лист написано на трьох сторінках з учнівського зошита)

Від учнів Лалівської школи (Закарпатська обл.)

15.03.1968

Добрий день, шановний Олесь Терентійович!

Звертаються до Вас піонери та комсомольці Лалівської восьмирічної школи, що на Закарпатті.

На літературному гуртку ми дізнались, що 3 квітня Вам збудеться 50 років. 50-річчя славне, з багатим багажем літературних творів, які цінують, люблять і поважають всі народи Радянського Союзу. І нам, у цей святковий день, хочеться у вінок поздоровлень вплести і наше закарпатське поздоровлення, яке посилаємо на папері з перших весняних квітів – пролісків, поздоровлення щире, скромне.

Бажаємо Вам міцного здоров'я, великих сил, енергії в праці, радості в житті, щасливих довгих-довгих років життя. Щоб і надалі своїми творами приносили людям радість, задоволення.

Олексій⁶⁰ Терентійович, твори Ваші любимо, читаємо. До Вашого ювілею хочемо якнайбільше прочитати творів серед населення, понести живе Ваше слово в кожний дім.

Шановне місце в літературному класі займає куток, присвячений Вашій літературній творчості. Але для нас було б дуже важливо одержати від Вас (якщо не обтяжить Вас) деякі автобіографічні фотокарточки, або фотокарточки воєнних років. Хочеться побачити на фотокарточках Вашу любиму бабусю, яку так любили, батька, мамочку, жінку, дітей.

Будь ласка, дуже просимо допомогти нам.

Щиро просимо Вас дати згоду бути почесним піонером нашого інтернаціонального клубу «Дружба».

І ще раз вітаємо і бажаємо відмінного здоров'я.

Пробачте нам, якщо ми забрали від Вас такий дорогий час.

До побачення.

Учні 8 кл.

15 III. 68 р.

(Лист написано на трьох сторінках з учнівського зошита)

Від учнів Вінницької школи

24.11.1968

Шановний Олесь Терентійович!

Дуже просимо пробачити нам за турботу, що ми відриваємо Вас від роботи.

Ми, літгуртківці Вінницької середньої школи № 1, читаємо і любимо Ваші твори, захоплюємось героями «Прапорonoсців», «Тронки», стежимо і обговорюємо Ваші нові твори.

Наш літературний гурток створений вже давно, проводить корисну і велику роботу. Силами вчителів літератури та літгуртківців створили кабінет української мови і літератури. У цьому кабінеті є в нас стенди письменників-лауреатів Ленінської та Шевченківської премій. На цьому стенді є Ваш портрет і коротенька довідка про те, за що Вас нагороджено цими преміями. Тепер ми збираємо в кабінет літератури твори

⁶⁰ Помилка; треба: «Олександр» або «Олесь».

письменників-лауреатів з їх автографами. Почали створювати в школі музей «Письменники Поділля». До цього музею ми збираємо подарунки письменників. Дуже просимо прислати нам свої твори з автографом. Просимо Вас бути почесним членом нашого літгуртка, підтримувати з нами дружбу і листуватись.

Щире вітання від учителів і учнів нашої школи.

З повагою літгуртківці.

(Лист написано на трьох сторінках з учнівського зошита)

Від учнів Павлівської школи (Херсонська обл.)

Олександр Терентійович!

Ми прочитали Вашу книгу «Прапороносці», в якій нам дуже сподобався образ офіцера Євгенія Черниша. Ми хочемо знати його справжнє прізвище, де він живе в даний час, де працює.

Нас цікавить, чи це вигаданий образ, чи справжній.

Учні десятого класу

Павлівської середньої школи.

Херсонська обл.

Чаплинський р-н

с. Павлівка

ПСШ 10 кл.

Дишловенко Олена

Ушакова Валентина.

(Лист написано на одній сторінці з учнівського зошита)

Від учнів Новотаврійської школи (Запорізька обл.)

Шановний Олесь Терентійович Гончар!

Ми дуже любимо Ваші твори. Провели диспут на тему «Дороги всі відкриті нам» за Вашою книгою «Тронка», бачили фільм «Дівчина з маяка», читали «Весна за Моравою» про старшину Гуменного – Данко, обговорили «Людина і зброя», сподобались нам «Таврія» і «Перекоп», «Маша з Верховини».

Готуємося до літературної конференції за книгою «Прапороносці», що буде присвячена Дню Перемоги. Збираємо матеріали, учні мають ілюстрації. Нам хотілось від Вас одержати автограф, щоб поповнити лі-

тературний кабінет. Над чим Ви працюєте зараз? Ми з радістю читали, що Ви торік були в нашому Запорізькому краї, на славній землі козаків.
(Лист написано на двох сторінках з учнівського зошита)

Від учнів Волицько-Гніздичівської школи (Львівська обл.)

Дорогий Олександр Терентійовичу!

Щиро вітаємо Вас з Днем Радянської Армії. Від усього серця бажаємо Вам міцного здоров'я, великого щастя і найкращих успіхів на ниві нашої української літератури. Учні нашої школи дуже люблять і захоплюються Вашими творами, вони вчать нас любити свою Батьківщину, свій народ, рідну мову і культуру. Кожен учень нашої школи прочитав повість «Земля гуде», оповідання «Лонка», «Весна за Моравою», роман «Прапорonoсці». Ми прагнемо наслідувати героїв Ваших творів Лялю Убийвовк, Шуру Ясногорську, Брянського.

Ми щасливі, що не бачили страхіть війни, хочемо, щоб завжди було чисте небо і ясне сонце. Ми пишаємось Вашими творами, бо вони допомагають нашому народові боротися за мир. Завжди пам'ятаємо про тих, хто віддав своє життя за Батьківщину, шануємо пам'ять героїв. В нашому селі споруджують пам'ятник односельчанам, що загинули під час Великої Вітчизняної війни за Вітчизну. Учні нашої школи розшукують сім'ї загиблих героїв, які визволяли від фашистів наше село. Готуємось до шевченківських днів, дуже любимо великого Кобзаря.

Дуже-дуже дякуємо Вам, Олександр Терентійовичу, за Ваші чудові твори. Бажаємо Вам довгих-довгих років життя і всього найкращого.

Члени літературного гуртка:

Богоніс	Пиріг	Фльоркевич
Климович	Пиріг	Трембецька
Пушак	Орлова	Запінка
Дзюбан	Звіринський	
Гапатин	Вітак	
Гамришак	Гедз	
Процяк	Кулик	
Хім'як	Климовська	

(Лист написано на трьох сторінках з учнівського зошита)

МОНОГРАФІЯ

ГАЄВСЬКА Н.М.
ЖУКОВСЬКА Г.М.
МОСЕНКІС Ю.Л.
ПРИЛІПКО І.Л.

**ПРОБЛЕМИ ПОЕТИКИ
ТВОРЧОГО ДОРОБКУ
ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

Комп'ютерна верстка *С.Я. Кожмана*
Коректор *І.Л. Приліпко*

Підп. до друку 03.08.2020. Формат 60×84^{1/16}. Папір. офс.
Гарнітура “Таймс”. Друк. офс. Ум. друк. арк. 14,6. Обл.-вид. арк. 15,1.
Наклад 300 прим. Зам. 325.

Віддруковано у ТОВ-Видавництві “ЛОГОС” із оригіналів автора
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи Державного реєстру
видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції серія ДК
№ 201 від 27.09.2000 р.

01054, Київ-54, вул. Богдана Хмельницького, 10, тел. 235-81-77