

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Список використаних джерел

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



Ольга ГОРБОНОС

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

«СВІТ ДИТИНСТВА І ВІЙНА»

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

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