

ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО  
Факультет філології й журналістики  
імені Михайла Стельмаха  
Кафедра української літератури

**МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА**  
з історії української літератури  
на тему:

**ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ Й ГУМАНІСТИЧНІ ВИМІРИ ЛЮДИНИ В  
РОМАНАХ «ЛЮДИНА І ЗБРОЯ» ТА «ЦИКЛОН» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

здобувача ступеня вищої освіти магістра  
спеціальності 014.01 Середня освіта  
(Українська мова і література)  
Тарнавської Юлії Ярославівни

Науковий керівник – канд. філол. наук,  
доц. Поляруш Н. С.

Національна шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів: \_\_\_\_\_

Оцінка ECTS \_\_\_\_\_

Голова комісії

\_\_\_\_\_      \_\_\_\_\_  
(підпис)      (прізвище та ініціали)

Члени комісії

\_\_\_\_\_      \_\_\_\_\_  
(підпис)      (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_      \_\_\_\_\_  
(підпис)      (прізвище та ініціали)

У роботі дотримано принципу академічної доброчесності \_\_\_\_\_ Тарнавська Ю. Я.

м. Вінниця – 2018 рік

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
РОЗДІЛ 1. НОВАТОРСЬКИЙ ХАРАКТЕР УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ 60-80-ИХ РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ.....	7
1.1. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВЕ РОЗМАЇТТЯ ПРОЗИ 60-80-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ.....	19
1.2. ГУМАНІСТИЧНІ НАСТРОЇ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ЯК ПРЕДСТАВНИКА ЛІРИКО-РОМАНТИЧНОЇ СТИЛЬОВОЇ ТЕЧІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ II ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ.....	29
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЄ ПРОЧИТАННЯ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ У РОМАНІ «ЛЮДИНА І ЗБРОЯ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА.....	38
2.1. МИСТЕЦТВО МОДЕЛЮВАННЯ ДРАМАТИЧНИХ КАРТИН «ЧОРНОГО ЛІТА» 1941 РОКУ, СИМВОЛІЧНА НАЗВА, ГУМАНІСТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА ТВОРУ.....	41
2.2. ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ В РОМАНІ «ЛЮДИНА І ЗБРОЯ», ЗОБРАЖЕННЯ «ГРАНИЧНИХ СИТУАЦІЙ БУТТЯ» ЛЮДИНИ НА ВІЙНІ.....	48
2.3. СВОЄРІДНІСТЬ СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНОЇ СТРУКТУРИ РОМАНУ, ХУДОЖНЄ ЗНАЧЕННЯ НАРАТИВУ «ЛИСТІВ З НОЧЕЙ ОПОЛЧЕНСЬКИХ».....	57
РОЗДІЛ 3. ГУМАНІСТИЧНИЙ ПАФОС РОМАНУ «ЦИКЛОН» ЯК ТРЕТЬОГО ПРОЧИТАННЯ ВІЙНИ.....	65
3.1. ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ «ЦИКЛОН», ОСОБЛИВОСТІ СЮЖЕТУ ТА КОМПОЗИЦІЇ ТВОРУ.....	71
3.2. МАЙСТЕРНІСТЬ ТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ ГЕРОЇВ-ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТІВ У РОМАНІ «ЦИКЛОН».....	74
ВИСНОВКИ.....	79
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	82

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Олесь Гончар – видатний український письменник, митець яскравого романтичного й епічного мислення, один із фундаторів української літератури другої половини ХХ століття. У його творах присутнє звернення до народного досвіду, історичного минулого України, намагання відродити духовність нації. Письменник став одним з перших українських митців, які писали на воєнну тематику. У дискурсі екзистенціалізму та гуманізму проза Олеся Гончара майже не розглядалася. Отже, специфіка прозової спадщини письменника цієї тематичної групи вимагає докладнішого розгляду і аналізу, що дасть змогу осмислити текстуальний ландшафт цього періоду як цілісне явище, яке має гуманістичне вираження у прозі автора.

У художній творчості Олеся Гончара вже від самого початку його творчості помітним був струмінь гуманізму, який полягав у тому, що твори мали характер не тільки соціальної і психологічної студії, а й особистих переживань автора за долю усього людства.

Необхідність нового бачення художньої творчості Олеся Гончара визріла вже давно. Справді, до цього часу немає комплексного дослідження структуротворчих чинників тексту письменника, що впливає на формування ідеологічної, психологічної сфер художньої картини світу автора. Особливо це стосується його прози на воєнну тематику. Якщо інші романи Олеся Гончара спорадично ставали об'єктом дослідження у пострадянський час у тому чи іншому контексті, то твори воєнної тематики автора були позбавлені такої нагоди.

**Актуальність дослідження** письменницьких текстів воєнної тематики, засоби їх творення, вираження у ньому рис гуманізму та екзистенціалізму є безсумнівним. У центрі дослідження – специфіка гуманізму як домінанта творчості Олеся Гончара. Тому нашим завданням було дослідити, які саме риси цього напряму присутні у прозовій спадщині письменника, яким чином та з якою метою він їх застосовує у творах.

**Мета магістерської роботи** спрямована на дослідження та аналіз екзистенціалізму та гуманізму в прозовій спадщині Олеся Гончара, зокрема у романах «Циклон» та «Людина і зброя». Для реалізації мети необхідно розглянути такі **завдання**, а саме:

- окреслити особливості розвитку української прози 60-80-х років ХХ століття та місце в ній Олеся Гончара;
- з'ясувати особливості світобачення та світовідчуття Олеся Гончара як представника лірико-романтичної стильової течії;
- дослідити стан вивчення прози Олеся Гончара в літературному процесі другої половини ХХ століття;
- розкрити жанрово-стильову самотність романів «Людина і зброя», «Циклон»;
- з'ясувати ідейно-естетичні та проблемно-тематичні константи названих романів;
- виокремити місце романів Олеся Гончара в літературному контексті доби

**Об'єкт дослідження** – романи «Людина і зброя» та «Циклон».

**Предмет дослідження** – гуманістична та екзистенціальна проблематика романів Олеся Гончара «Людина і зброя» та «Циклон».

**Методи дослідження.** Специфіка предмету вивчення творчості Олеся Гончара вимагає комплексного підходу до вивчення романної прози письменника на історико-теоретичному та практичному рівнях, що зумовлено метою та характером дослідження. Використано системний аналіз окремих прозових творів, складних історико-літературних та естетичних явищ. Аналіз змісту художніх творів ґрунтується на соціально-генетичному методі; жанрова специфіка творів визначається за порівняльно-типологічним методом. Метод систематизації та узагальнення наукових даних допоміг у глибшому розкритті естетичних пошуків та особливостей художнього світу О. Гончара як єдиної системи стилю митця.

**Наукова новизна отриманих результатів.** У дослідженні вперше розглянуто гуманізм як стильову манеру романів О. Гончара саме у лірико-романтичному контексті; з'ясовано особливості поетики романів «Людина і зброя» та «Циклон» крізь призму сучасних літературознавчих досліджень, зосереджено увагу на мистецькій проблематиці романів та новій манері письма.

**Теоретико-методологічна основа дослідження** постала внаслідок осмислення праць М. Бахтіна, О. Білецького, В. Галича, В. Дончика, О. Ковальчука, О. Копусь, Л. Лавринович, Л. Масенко, М. Наєнка, П. Новікової, А. Погрібного, М. Степаненка та ін.

**Теоретичне і практичне значення роботи.** Результати дослідження можуть бути використані при вивченні прози Олеся Гончара у школі, для дослідження особливостей функціонування та побудови прози письменника; при написанні повідомлень зі спорідненої тематики. Дипломна робота в цілому й опублікована стаття автора можуть використовуватися у процесі викладання теорії літератури, проведенні спецкурсів і спецсемініарів; пропозиції і висновки дипломної роботи сприятимуть удосконаленню навчально-наукової роботи на гуманітарних факультетах.

**Апробація результатів дослідження.** Результати дослідження обговорено і схвалено на засіданні кафедри української літератури факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Основні результати дипломного дослідження були апробовані на звітно-науковій конференції викладачів, аспірантів, магістрантів і студентів Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

**Публікації.** За матеріалами дипломної роботи надруковано одну одноосібну статтю: «Творчість Олеся Гончара та напрями його письменницької діяльності як вплив епохи» (Вінниця, 2017).

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, що нараховує 101

позицію. Загальний обсяг роботи становить 90 сторінок, основна частина складає 79 сторінок.

## РОЗДІЛ 1. НОВАТОРСЬКИЙ ХАРАКТЕР УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ 60-80-ИХ РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Україна впродовж століть зазнавала багатьох утисків та жорсткого гноблення, які значною мірою відбивалися на долі народу, на розвитку політики України, на розвитку художнього процесу. Великі зміни в історії України, пережиті нею в 60-80-х роках ХХ століття, також наклали помітний відбиток на художній процес, різко й неодноразово змінюючи соціальні передумови його розвитку. Проте попри всі намагання тоталітарна влада не знищила, та й не могли знищити осередок літератури, її гуманістичний потенціал, співмірний з духовністю народу. Загальне пожвавлення літературного, мистецького, наукового життя в Україні, звично пов'язуване лише з «хрущовською відлигою», насправді є відгомонам глобальних зрушень у політичному, соціальному, культурно-мистецькому прогресі людства: саме ці роки позначені рішучою боротьбою за соціальну справедливість, права людини в різних країнах, крахом колоніальної системи, виникненням опору в «соціалістичному таборі».

60-ті роки ХХ ст. – це період, коли в літературу прийшло нове волелюбне покоління, виховане в екстремальних і безкомпромісних умовах, безмежно віддане Батьківщині. В. Симоненко, І. Драч, М. Вінграновський, Ліна Костенко, Д. Павличко, Б. Олійник, В. Коротич, Б. Нечерда, В. Коломієць, Р. Лубківський, В. Голобородько, П. Мовчан, В. Забаштанський, С. Тельнюк, О. Гончар – митці, чия творчість ознаменувала початок нової епохи в історії української літератури.

У 70-80-х роках література, гостро відчувши загрозу стандартизації, розрив сучасника з традиціями, шукала нових ціннісних орієнтацій у народному досвіді, в духовних витоках, у національній історії. Вона рішуче і наполегливо взялася розробляти тему пам'яті як підґрунтя духовності людини, прагнула історією виховувати соціальну активність, національну

самосвідомість і гідність. Хроніка літературно-мистецького процесу 60-80-х років засвідчує строкатість і нерівність розвитку української культури, а водночас і її невід'ємність від загальнолюдської культурної спільноти.

Кінець 60-х – початок 80-х рр. ХХ ст. означають як період стагнації або застою у суспільно-економічному розвитку СРСР, зокрема в Україні.

Застій, або стагнація в радянській Україні був характерний не тільки для економічної сфери. Поняття «стагнація», запозичене з економіки, використовується й для означення тогочасного (кінець 60-х – початок 80-х рр. ХХ ст.) літературного процесу. У політиці 60-70-х років ХХ століття «шістдесятники» стали внутрішньою моральною позицією до радянського тоталітарного державного режиму (політичні в'язні та «в'язні совісті», дисиденти). З початком політики «Перебудови» та «Гласності» (друга половина 80-х – початок 90-х рр.) «шістдесятниками» стали називати також представників нової генерації комуністичної еліти, що прийшла до влади і чий світогляд формувався наприкінці 50-х – початку 60-х рр.

Шістдесятники виступали на захист національної мови і культури, свободи художньої творчості. Основу руху шістдесятників склали письменники І. Драч, М. Вінграновський, В. Симоненко, Л. Костенко, В. Шевчук, Є. Гуцало, художники А. Горська, В. Зарецький, літературні критики І. Дзюба, Є. Сверстюк, режисер Л. Танюк, кінорежисери С. Параджанов, Ю. Ілленко, перекладачі Г. Кочур, М. Лукаш та ін.

У період 60-80-х років у мистецтві й у літературі малопомітним стає явище розширення і збагачення мистецької тематики, фактично не виникають нові літературні напрямки, стильові течії, нівелюються художньо-естетичні засади та ін. Вказані явища стали ознаками реакції радянського керівництва на творчу діяльність письменників-шістдесятників періоду хрущовської «відлиги». Літературі цього покоління властиве «оновлення художніх форм, патетика романтизованого гуманізму, пожвавлення неонародницьких тенденцій та усвідомлення тяглості національних цінностей» [41, с. 527].

Проти шістдесятництва та ідей, якими була пронизана їх творчість, були спрямовані заходи тоталітарного політичного режиму. Ідеологічної критики зазнавали й письменники, які писали твори пізніше (у 70-80-х роках). Г. Касьянов зауважує, що «після брежнєвського перевороту 1964 в СРСР розпочався поступовий ідеологічний і політичний ренесанс сталінізму. Оскільки під час «відлиги» в середовищі інтелігенції встиг сформуватися тонкий пласт нонконформістів і співчуваючих їм, цей процес наштовхнувся на певний опір, який довелося долати адміністративно-репресивними заходами та ідеологічним контрнаступом» [9, с. 88].

На письменників, поетів та літературних критиків часто тиснули. У пресі, на зборах членів творчих спілок твори і статті критикувалися за невідповідність ідеологічним критеріям. Після такої критики авторів, твори яких визнано «хибними», виключали зі Спілки письменників України, їх прізвища з'являлися у так званих «чорних списках», після чого за цими людьми велося стеження. Використовувалися «закриті рецензії», коли для обговорення творів певного письменника збиралися авторитетні постаті (кандидати, доктори наук, викладачі вишів) й укладали «розгромні» рецензії, що ставали приводом для вилучення творів із друку або ж навіть для арешту письменника. Г. Касьянов зазначає, що необхідною умовою одержавлення інтелігенції стало подолання її індивідуалізму. Здійснювалася «колективізація» інтелігентної праці [11, с. 179]. Створювалися творчі спілки, які нав'язували письменникам принцип колективної відповідальності за їхню творчість, скеровуючи таким чином письменницьку діяльність у потрібне для держави русло. Таким чином були піддані критиці повісті «Катастрофа» В. Дрозда, «Мертва зона» і «Родинне вогнище» Є. Гуцала, роман «Полтава» Р. Андріяшика, «Хроніка міста Ярополя» Ю. Щербака, «Турецький міст» Р. Федоріва, «Мальви» Р. Іваничука, «Меч Арея» І. Білика, «Набережна, 12» В. Шевчука.

Така ж участь спіткала Олеся Гончара, зокрема його роман «Собор» 1968 р. Загалом твір був високо оцінений і в пресі, і від партійного керівництва, і серед колег-письменників та дістав схвальні відгуки. Проте секретар

Дніпропетровського обкому КПУ О. Ватченко, упізнавши в одному з негативних персонажів себе, виступив проти «Собору» як «ідеологічно шкідливого» твору. В результаті обговорення роману з'явилася низка негативних відгуків. Усіх, хто не долучався до обговорення, звільняли з посад, позбавляли партійного квитка, виключали з комсомолу, відраховували з навчальних закладів. Сам О. Гончар не постраждав, можливо, тому, що П. Шелест, секретар КПУ на той час, був не зацікавлений у продовженні цієї кампанії, а, можливо, тому, що О. Гончар – письменник, автор роману «Прапороносці», який влада цінувала. На думку Г. Касьянова: «ця маленька «епопея» не була чимось особливим в ідеологічній практиці 1960-х років. Вона лише зайвий раз підтвердила, що будь-який літератор, митець, незалежно від посади і суспільного становища, не застрахований від переслідувань. Вона також продемонструвала готовність ідеологічних структур (як суб'єктів) і ретельно підібраної «громадськості» (як об'єктів) до параної колективного цькування будь-кого й будь за що, аби були відповідні вказівки» [11, с. 78]. Майже в один час із «Собором» виходить роман П. Загребельного «Диво», якого могла спіткати така ж доля. Як згадував автор, було складено донос, що його твір націоналістичний. У редакції «Радянського письменника» зібралася комісія нібито з приводу «Собору» О. Гончара, який уже було розкритиковано П. Шамотою і пройшли партконференції. Переглянувши «Диво», заступник завідувача ідеологічним відділом ЦК КПУ Кухалашвілі сказав: «Який може бути націоналізм у романі про Ярослава Мудрого?» [4, с. 42] Тому вихід роману все ж таки відбувся 1968 року.

Звинувачення майстрів-прозаїків у відступках від класових позицій, ідеалізації національного минулого, очорнення сучасності стало нормою. В лещатах цензури опинилися «Собор» О. Гончара, «Мертва зона», «Родинне вогнище» Є. Гуцала, «Мальви» Р. Іваничука, «Полтава» Р. Андріяшика, «Іван» І. Чендея, «Турецький міст» Р. Федоріва й Ю. Колісниченка, «Меч Арея» І. Білика та ін. Розпочалося вилучення з бібліотек цілого корпусу книг, у яких письменники зважувалися полемізувати з офіційною історіографією: «Собор»

О. Гончара, «Мертва зона» Є. Гуцала, «Іван» І. Чендея, «Меч Арєя» І. Білика, «Біла тінь» Ю. Мушкетика, «Рудий опришок» Р. Федоріва. Довголітній арешт, відрив від творчості талановитих прозаїків Б. Антоненка-Давидовича, М. Руденка. Засудження відомих прозаїків В. Захарченка, О. Бердника, В. Рубана, О. Різниченка.

На початку 80-х років ситуація частково змінилася. Почали друкуватися твори авторів, імена яких потрапляли до «чорних списків» (Ліна Костенко, В. Симоненко, Л. Кисельова та ін.). Інтелігенція чинила протест проти репресій влади. Він міг виявлятися в активній формі, як, наприклад, маніфестації під час перегляду «Тіней забутих предків» С. Параджанова або похорону А. Горської, чи пасивній, такій як самвидав. У кінці 60-х – на початку 80-х рр. з'явилася низка політичних статей, анонімної публіцистики, а також праць та опублікованих спогадів, які стосувалися питань літератури. Матеріал самвидаву друкувався у журналі «Український вісник». Одним із найбільш відомих самвидавчих праць того часу були «Інтернаціоналізм чи русифікація?» І. Дзюби і «Лихо з розуму» В. Чорновола.

Політичні процеси суспільства, зокрема і період застою 60-х років ХХ століття впливають на літературний процес специфічно. З літератури безслідно не зникають художньо якісні твори, а з літературного процесу – провідні стильові чи ідейно-тематичні напрямки і течії. В. Дончик наголошує: «Період застою не слід прямолінійно проектувати як період застою і в літературі. Умови для розвитку літератури – це ще не сама література. Так чи інакше вони відбиваються на її загальному стані, інтенсивності її руху, кількості й різноманітності її звершень тощо, але літературний організм, як ріка, постійно шукає свій шлях, прокладає своє річище, незважаючи ні на що, утверджує себе. Його залежність від суспільно-духовних обставин може проявлятися по-різному: міліє течія історичного роману – зате поживляються справи в роману воєнного, виникає своєрідний «фольклорно-міфологічний» жанровий різновид; настає «мертвий сезон» у публіцистики, – зате вищого рівня досягають документалістика або перекладацтво» [2, с. 16]. Наприклад, визначальним

компонентом прози 60- 80-их рр. є її документальність. Серед документальних епічних творів можна назвати романи-біографії «Добра вість», «Ритми життя», «Дорога до матері» В. Дрозда, воєнні твори – «Степ» О. Сизоненка, «Слово після страти» В. Бойка, романи-есе «Олександр Довженко», «Юрій Яновський» С. Плачинди, «Марія Башкирцева» М. Слабошпицького. Художньо осмислюючи біографію реальних осіб, прозаїки посилювали вірогідність розповіді. Також використання документальних фактів увиразнює сюжетно-композиційну специфіку твору.

За стильовими особливостями у прозі кінця 60-х – початку 80-х років І. Кравченко і Г. Штонь виділяють лірико-романтичний і лірико-психологічний епос. Г. Штонь стверджує, що ліричні тенденції розвинулися з художнього потенціалу історико-революційної (20-х років ХХ ст. Ю. Яновський) і воєнної (40-х років ХХ ст. О. Довженко, О. Гончар) тем [2, с. 151]. Серед лірико-романтичних і психологічних творів І. Кравченко називає новели «Просинець», «В полях», «Олень Август», «Жартували з Катериною» і збірки «Хустина шовку земного», «Запах кропу» Є. Гуцала, оповідання «Голубий попіл», «Колесо» В. Дрозда, збірку новел «Серед тижня» Вал. Шевчука та ін. На думку дослідника, їх об'єднує новизна художньої мови й специфіка образів [32, с. 18-20].

В. Дончик виокремлює ще один стильовий напрям прози другої половини 70-х років, який отримав назву умовно-алегоричний або фольклорно-міфологічний. До нього входить так звана «химерна проза». Дослідник зазначає, що «суть заявленої ще романом О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу...» (1959) фольклорно-міфологічної тенденції – збагачення конкретно реалістичної розповіді, поповнення поетики за рахунок засобів умовності, народно-сміхової культури» [5, с. 31]. До «химерної» прози належать твори про 60-70-ті рр., наприклад, повісті В. Дрозда «Семирозум», «Ірій», Ю. Щербака «Хроніка міста Ярополя», романи В. Земляка «Лебедина згряя», «Зелені млини», а також твори про історію – повісті в легендах Р. Федоріва «Жбан вина» та ін.

Наприкінці 60-х – на початку 80-х років помітною стає зацікавленість письменників історичною тематикою, хоча ставлення до неї було більш ніж підозріле. Історія – найменш точна наука, тому, вмівши її використовувати, вдаючись до алегорії, ремінісценцій, алюзій та інших художніх засобів і прийомів, письменники передавали своє бачення минулого, сьогодення і майбутнього, яке часто суперечило панівній ідеології. Історичні романи через вимисел і домисел до історичного документу не тільки захоплювали читача сюжетом, а й дозволяли йому провести аналогії із сучасністю. Прозаїки, які на той час працювали над творами, котрі ґрунтувалися на історичних фактах, – це Р. Іваничук, О. Іваненко, Р. Федорів, Вал. Шевчук, Вас. Шевчук та О. Гончар.

У літературі 60-80 рр. ХХ ст. з'явилась одна стильова течія – нонконформізм. Специфіка українського нонконформізму полягає в зосередженості на професійних задачах.

Інакомислення українського нонконформізму було в довірливому, інтимному зверненні до людини. Нонконформізм існував у підпіллі [18, с. 15].

Творча нонконформістська інтелігенція загострила головне протиріччя для всієї радянської епохи – протистояння тоталітарного «ми» та традиційної культурної потреби зберегти духовне «я», що так багато значить в усі століття й епохи [18, с. 16].

У літературу прийшла «жива людина», яка відкрито думала та високо цінувала красу, не соромилася плакати й уміла сміятися, гніватися, любити – по-справжньому, а не на словах, здатна була відбити свої переживання у слові, насамперед поетичному. Адже поезія, за висловленням Д. Павличка, – «це мова молодих», глибоко особиста, суб'єктивна й разом із тим рухливо-змінна. Поезія стала виразником ідей, настроїв, почуттів цілого покоління. Вона проголосила своїм кредо правду, своїм героєм – людину, заговорила про складні «парадокси доби», болі народу, спричинені кривдою, несправедливістю, приниженням національної і людської гідності.

Нові імена сприймалися читачем і закріплювалися в його пам'яті, саме за це молоді літератори потрапляли під обстріл партійної критики. Але викриття

не супроводжувалося арештом, і ця нова обставина загострювала інтерес до ризикового автора, який не цікавиться думкою всемогутньої влади.

Новаторським явищем української прози стали серії повістей А. Дімарова, що склалися в цикли «сільських» (1978), «містечкових» (1983) та «міських» (1986) історій. У них гостро викривалися такі характерні для командно-адміністративної системи феномени, як колективізм («Колектив і Колядко»), фарисейство, соціальне і духовне безкультур'я, суспільний інфантилізм і побутовий деспотизм («Дітям до шістнадцяти» й «Банани»).

У літературі 80-х з'явився роман Ю. Мушкетика «Рубіж» (1984). У ньому автор розкрив неприйнятні методи керівництва та спосіб життя, що є породженням командно-адміністративної системи.

Чорнобильська катастрофа стала національною трагедією для всього світу та для України зокрема. Не могла вона не вразити і наших митців, які, відчуваючи свою відповідальність за долю людства, відразу відгукнулися на неї своїм словом. Серед них був і прозаїк Олесь Гончар [26, с.15].

Протягом шести десятиліть літературний процес в Україні подавався вкрай збіднено, спотворено. Творчість багатьох відомих свого часу письменників втлумачилася спрощено, самі автори були ошельмовані як «запеклі вороги народу»; більшість із них розстріляно або ж замордовано в таборах ГУЛАГу, а їхні твори силоміць вилучено з літературного процесу.

Виступи майстрів прози проти безпам'ятства, ігнорування національно-духовних скарбів людської особистості, проти нігілістичних настроїв, що знайшли вираження у романах високої мистецької досконалості, – «Собор», «Циклон», «Твоя зоря» О.Гончара; «Диво», «Первоміст», «Смерть у Києві», «Євпраксія», «Роксолана», «Я, Богдан (сповідь у слові)» П.Загребельного; «Балада про вершника на білому коні» М. Івасюка; «Мальви», «Вода з каменю», «Четвертий вимір» Р. Іваничука; «На полі смиренному» Вал. Шевчука; «Чорногора» В.Загорулька; «Яса» Ю. Мушкетика, у повістях «Жбан вина» Р. Федоріва, «Іван» І. Чендея, «Древляни» В. Близнеця, «Кармалюк» В.Канівця, у новелістиці – «Деревій», «Батьківські пороги»

Гр. Тютюнника, «Запах кропу» Є.Гуцала, «Мирон Швачка і кінь «Сівко» Ю. Логвина, «Дрогобицький звідар» Н. Бічуї.

Наприкінці 60-х рр. ХХ ст. в українській прозі з'явився воєнний роман, звільнений від різних сковуючих регламентацій, скерований на досягнення трагічних подій часів боротьби з гітлерівською Німеччиною, гострих морально-етичних проблем [33, с. 19]. Мистецьки виважені, позначені яскравістю індивідуальних стилів романи «Людина і зброя» О. Гончара, «Вир» Г. Тютюнника, «Дикий мед» Л.Первомайського, «Жванчик» В. Бабляка. Проблема правди та історичної пам'яті в прозі цього періоду заявлена в романі «Правда і кривда» М. Стельмаха. Звернення письменника до забороненої теми – голодомору 1932-1933 років та сталінських репресій («Дума про тебе», «Чотири броди», хоч в умовах тогочасної цензури широко розгорнути її не вдалося. Очевидним був прорив у прозі з накинутаго владою «виробничого роману», позбавленого глибини в досягненні людської духовності («День для прийдешнього», «Спека» П. Загребельного; «Серце і камінь» Ю. Мушкетика та ін.).

Помітним було посилення уваги прозаїків до ліризації при відтворенні особистісного начала образів-персонажів. («Людина і зброя», «Тронка», «Собор», «Циклон» О. Гончара; «Гуси-лебеді летять», «Щедрий вечір» М. Стельмаха; «Дикий мед» Л. Первомайського; «Свіже повітря для матері» І. Муратова.

На початку 70-х років відбувається утвердження стильового напрямку химерної прози (В. Дрозд: збірка оповідань «Білий кінь Шептало», повість «Маслини», роман «Катастрофа», В. Земляк: дилогія «Лебедина згряя» та «Зелені млини»; В. Міняйло: «Зорі й оселедці», «На ясні зорі»; Є. Гуцало («Позичений чоловік»). Посилення іронічних, гумористичних шарів – одна із характерних рис прози 60-80 років. Поява сатиричного роману-дилогії О. Черногуза – «Аристократ з Вапнярки», «Президент на папаху» також ознаменувала цей період.

Розширення та оновлення проблемно-стильового простору української прози 60-80-х років, вихід її на вищі рівні, здобуті в процесі вивільнення від соціальної заангажованості та утвердження духовно-творчої свободи митців.

Як переконує аналіз історії українського письменства, літературний розвиток відбувається спіралевидно: традиції, провідні тенденції постійно відроджуються і в нових умовах оформлюються в оригінальні культурологічні та естетичні моделі. Нова генерація письменників (В. Близнець, Є. Гуцало, М. Вінграновський, В. Дрозд, Гр. Тютюнник, Вал. Шевчук та ін. ) – збагатила українську літературу цього періоду літературу неортодоксальними тенденціями зображення світу й людини та здійснила, за словами В. Мельника, «поворот від глобального псевдомонументалізму 30-40-х до живої, звичайної людини. Світ та людину в ньому з вразливою душею і тривожним серцем письменники осмислювали з орієнтацією на ціннісно-оцінний аспект твору, що визначився цілісністю авторського ідеалу, реальністю зображеної людини з її природними пристрастями, гуманістичною наповненістю, морально-етичним універсальним зарядом, аналітико-синтезувальною філософічністю й жанрово-стильовою довершеністю [61, с. 48].

Для літературного процесу 60-80-х років ХХ ст. характерні творчі дискусії навколо актуальної естетичної проблеми переходу психологізму до ліризму, посилення жанрових і стильових пошуків, осягнення онтологічних констант особистості й реальних проблем життя. При цьому поглиблення людинознавчої проблематики та її філософського осмислення поєднувалося з уважним дослідженням внутрішнього світу людини, її макро- й мікрокосму. Духовною місією української прози стало зображення життя людини з народу в тоталітарно-режимному світі, а смислом – протистояння людини обставинам протиприродної екзистенції (війна, тоталітарний режим, екологічні та етнічні катастрофи, духовне виродження). Кращі письменники стояли на позиціях концептуального (не етнографічного) антропоцентризму, віддаючи пріоритет людині перед нав'язаними ідеологемами, що призводило до піднесення

ідеального як дійсного. Загальновідомо, що жанрові типи художніх творів нерозривно пов'язані з розвитком стильових течій.

В українській прозі 1960–1980-х років В. Дончик виділив кілька стильових тенденцій: конкретно-аналітичну, лірико-романтичну (орнаментальну), «хімерну» із властивим їй тяжінням до умовних форм. Відповідно до цих стильових тенденцій функціонувало три основні різновидності повісті: конкретно-аналітична, лірико-романтична та «хімерна». Перший тип презентується повістями Гр. Тютюнника («Облога», «Климко», «Вогник далеко в степу»), Б. Харчука («Панкрац і Юдка», «Палагна», «Соломонія»), Є. Гуцала («Мертва зона», «Голодомор», «Безголов'я», «Прокляття»); другий – М. Вінграновського («Кінь на вечірній зорі»), О. Гончара («Далекі вогнища»); третій – В. Дрозда («Ирій»), В. Близнеця («Звук павутинки», «Женя і Синько») [62, с. 222].

Дослідники говорять і про внутрішню диференціацію прози в рамках цих стильових течій. Зокрема, важливим складником конкретно-аналітичного письма можна вважати психологічне, виразно представлене в прозі шістдесятників. Психологізм творів Є. Гуцала, В. Дрозда, Гр. Тютюнника, Вал. Шевчука, Ю. Щербака та інших митців зумовлений поверненням українській літературі відчуття людини як суб'єкта, загубленого за десятиліття культу особи.

Як відзначила О. Пахльовська, «у творчості шістдесятників людина стала суб'єктом історії. Ця людина усвідомлювала, іронізувала, критикувала. Ця людина проклинала і любила. Ця людина вміла вірити, але відмовлялася сприймати на віру» [65, с. 138].

Повернення в літературу 1960-х років особистісних мотивів, негероїчних постатей зумовило характерну для цього часу екзистенційну проблематику творів Р. Андріяшика, О. Гончара, Є. Гуцала, А. Дімарова, В. Дрозда, В. Міняйла, І. Чендея та ін. Як зауважила Н. Зборовська, «вже сама екзистенційна проблематика диктувала стилістику – лірично-забарвлену сповідальну прозу, з'яву внутрішнього героя, внутрішній монолог тощо. З цією

проблематикою був щільно пов'язаний гуманістичний пафос, започаткуваний у прозі Панаса Мирного, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаника, О. Кобилянської, набравши сили в 1920–1930-х роках і зазнавши занепаду в 1940–1950-х, у час хрущовської відлиги набула особливої актуальності.

## 1. 1 ЖАНРОВО-СТИЛЬОВЕ РОЗМАЇТТЯ ПРОЗИ ОЗНАЧЕНОГО ПЕРІОДУ

Жанрово-стильове розмаїття прози в українській літературі 60-80-х рр. ХХ століття було помітним, незважаючи на намагання влади впливати на всі сфери життя населення, і на розвиток літератури також.

Прозаїки, що стояли на позиціях не етнографічної, а концептуальної народності, розвивали ту художню течію, яка торкалася здебільше сільського буття, з якого проза, окрім власне життєвого матеріалу, черпала й національно-духовну енергію. На цій хвилі створений і роман Григорія Тютюнника «Вир» (1960). Ним українська проза, по суті, розпочинала нове опрацювання народознавчих матеріалів, органічно змикаючись із реалістичною романістикою дореволюційного минулого, де селянин поставав не ілюстрацією до тих чи інших історичних етапів, а дзеркальним їх відображенням. Г.Тютюнник уникнув чи не найголовнішої вади своїх найближчих попередників – надміру довіри не людському життю, а його суспільній моделі, яка мимовільно призводить до утвердження ідеального як дійсного. Це звернення до правдивого відображення реальних подій великою мірою стосувалося творів на воєнну тематику: «Гнівний Стратіон» (1960) В. Земляка, «Блискавка» (1962) В. Козаченка, «Дикий мед» (1963) Л. Первомайського, «Батальйон не обмундированих» (1964) Д.Міщенка тощо. Більшість цих творів змальовували не лише героїко-трагедійні події минулої війни, а і їх відлуння в житті сьогодення, де й далі нехтувалося право кожної людини на життя, вільне від рабського страху і послуху.

Основним жанром прозаїків-шістдесятників на початку їх творчості була новелістика, і вона в 60-х роках справді підносилася на вищий ідейно-художній, інтелектуально-психологічний рівень, ставав помітним її вплив на інші прозові жанри. Повість набувала багатопроблемності й «багатоморфності». Проблемний роман сучасної тематики збагатився цілим рядом цікавих, наснажених морально-етичною проблематикою, особисто-психологічних творів

– «Тронка» (1963) О. Гончара, «День для прийдешнього» (1964) П. Загребельного, «Крапля крові» (1964) Ю. Мушкетика, «Птахи полишають гнізда» (1965) І. Чендея тощо. Ці твори об'єднує дослідницький пафос, їхня спільна визначальна риса – неприхована критична спрямованість щодо негативних суспільних явищ (людська байдужість, пристосуванство, бюрократизм, бездумне підкорення начальству тощо). У таких творах привертає увагу безумовна активізація ідейно-естетичної позиції автора.

Відчутно конструктивним за наслідками виявився вплив на прозове мислення 60-70-х рр. доробку Григора Тютюнника. Його не такі вже й численні книжки новел, оповідань та повістей «Зав'язь» (1966), «Деревій» (1969), «Батьківські пороги» (1972), «Крайнебо» (1975), «Коріння» (1976) і «Вогник далеко в степу» (1979) полишали враження стильової і світоглядної цільності. Саме простота і справжність, за якою стоїть і якою досягається повна психологічна сполучність слова, вжитого автором і читачем в одній особі, і є тим, що становить основу стилю Гр. Тютюнника.

Центральні ідеї його гуманістичної «програми» лягли в основу самостійної стильової гілки української прози 60-80-х рр., означеної іменами А. Дімарова, Б. Харчука, І. Чендея, Р. Федоріва, С. Пушика і продовженої тими з молодших авторів, які прагнули утвердитись на засадах художнього етнопсихологізму (В. Медвідь, В. Портяк, О. Микитенко та ін.) [43, с. 2].

Помітним у 60-80-ті рр. було й тяжіння до масштабності художніх узагальнень, багато з яких, перегукуючись із тими чи іншими «веліннями часу», залишали їх врешті-решт далеко позаду. Зокрема, це стосується доробку О. Гончара, чії романи «Тронка» (1963), «Собор» (1968), «Циклон» (1970), «Берег любові» (1976), «Твоя зоря» (1980) утворюють осяжну прозобудову, ідейно-естетичним спрямуванням якої є ренесансне за своєю природою возвеличення людини з народу й самого народу, його історичних корінь. Інтерес до проблем історичної пам'яті, зв'язку часів, спадковості поколінь, національних традицій і святощів, «коріння» і «витоків» взагалі став однією з характерних ознак тогочасної прози.

Провісниками й натхненниками історичного роману стали брати Тютюнники, В. Міняйло, В. Земляк, А. Дімаров, чії книжки кінця 60-х – початку 70-х років оновили критерії художнього народознавства, котре в сполучі з набутками органічно фольклоризованої поетики М.Стельмаха, філософськи піднесеним над буденщиною доробком О.Гончара, досягненнями всієї української прозохарактерології підготували сміливу спробу П. Загребельного зв'язати в романі «Диво» (1968) часи від Києва древнього до сьогоднішнього в одне неподільне ціле. Проблеми зв'язку давнини й сучасності підіймали в своїх творах Р. Федорів («Отчий світильник» 1976, «Кам'яне поле» 1978, «Жорна» 1983, «Ворожба людська» 1988), Р. Іваничук («Черлене вино» 1977, «Манускрипт з вулиці Руської» 1979, «Вода з каменю» 1982, «Четвертий вимір» 1984, «Шрами на скалі» 1988, «Журавлиний крик» 1988, «Бо війна війною» 1989, «Орда» 1992), В. Шевчук («На полі смиренному»).

В українській літературі 60-80-х років ХХ століття виникло поняття химерної прози, яка посіла надзвичайно важливе місце в літературному процесі цього періоду. Саме цьому стильовому напрямові найбільше уваги приділила і республіканська, і всесоюзна критика. Сам же термін «химерної прози» дуже довго оминався літературознавцями та критиками.

«Химерна проза» – це назва стильової течії в українській прозі 70-х років; піджанр прози, у якому розповідається про неймовірні події, де реальне поєднується з фантастичним, умовним; засоби іронії, гротеску, театральності – з елементами фольклорної та міфологічної поетики [56, с. 677]. У «химерних» творах відбуваються дивовижні метаморфози з персонажами, зміщення подій у часі та просторі. Химерна проза стала реакцією на диктат норм соцреалізму в радянській літературі. Ознаками «химерної прози» є:

1. Поєднання реального з містичним, втручання надприродних сил.
2. Часово-просторові зміщення.
3. Запозичення стильових рис бароко.
4. Місце дії у творі: село або передмістя.
5. Гумористичний тон [56, с. 679].

Проте критики не можуть одностайно стверджувати, що таке визначення є найдоцільнішим для повноцінної характеристики «химерної прози», тому ця назва є умовною, а риси, означувані літературознавцями, не притаманні абсолютно усім творам цього стильового напрямку. Риси, яку, здається, визнають всі критики, – це незвичність, самобутність химерних творів. А українській химерно-гротескній прозі характерна також національна своєрідність та неповторний колорит. Саме ця оригінальність та неповторність ускладнюють завдання визначення жанрових особливостей і стильових ознак химерних творів [45, с. 84]. Самі дослідники часто не впевнені в тому, який твір можна назвати «химерним», а який – ні. Наприклад, літературознавець Марко Павлишин доводив, що всі риси суто «химерної» прози були присутніми хіба що в романі Валерія Шевчука «Дім на горі», тоді як, скажімо, «Позиченого чоловіка» Євгена Гуцала назвати «химерним» наврядчи можна. На противагу йому, В. Брюховецький відносить до «химерної» течії як твори Ільченка та Шевчука, так і «Позиченого чоловіка» Є. Гуцала, діалогію В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені млини», «Левине серце» П. Загребельного та низку пізніших творів.

В. Дончик, наприклад, називаючи «химерну» прозу «так званою», писав, що вона хоч і не є у сучасній українській літературі визначальною [30, с.129], бо там солідно представлені і інші типи стилів, такі, як аналітико-реалістичний, романтичний, ліричний, все ж вона являє собою явище досить своєрідне поруч з російською «сільською», грузинською історичною, прибалтійською, інтелектуальною.

Найбільш детально вивчав українську химерну прозу А. Кравченко у праці «Художня умовність в українській радянській прозі». Він вважає, що одним із центральних питань поетики химерної прози є умовність або нежиттєподібність, бо якраз деформація реальних зв'язків є характерною для химерної прози, тому теоретичне вирішення його послугує аналізу течії в цілому.

Не претендуючи на вичерпність і усвідомлюючи певну схематичність своєї класифікації, він все ж таки робить спробу запропонувати певну структуру умовних прийомів. Виділяє концептуальну умовність, коли будь-який епізод твору співвідноситься з центральним філософським задумом, умовність характерологічну, що передбачає нежиттєподібність характерів роману, ситуаційну умовність і умовність манери розповіді, як правило іронічну, споріднену зі стилем народних казок. Проте і ця, в цілому найгрунтовніша праця, не дала відповіді на всі висунуті питання, автор і сам користується терміном химерний через відсутність іншого, чомусь усвідомлюючи його незадовільність.

Тому можна говорити про те, що художня література того періоду випередила літературну критику, а критикам довелося чимало попрацювати над аналізом та дослідженням її для того, щоб дати найбільш точну і вичерпну оцінку феномену «химерної прози». Поява химерної прози не давала українській науці про літературу повністю зупинитися чи рухатись тільки в хибному напрямку.

Першим «химерним» жанром української прози був роман, і саме до нього був вперше вжитий термін «химерної прози». Термін химерний з'явився у 1958 році разом із романом з народних уст О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа молодиця». На той час це був єдиний твір, у якому наскрізним, центральним елементом поетики була саме умовність. Уже з перших сторінок роману О. Ільченка читач потрапляє в химерну атмосферу, де діють Господь Бог, святий Петро, безсмертний козак Мамай, Чужа молодиця (тобто Смерть), з усіма казковими героями трапляється безліч дивних, часом фантастичних пригод. Оповідь в цьому романі ведеться від першої особи. Він нагадує казку, де відчувається присутність автора, іронічного сучасника, який оповідає у розважливій формі про якісь давноминулі події. Гумор і безліч його відтінків (тонка іронія, сарказм, карикатура, бурлеск і травестія, гротеск) виступають основоположними принципами. Зауважимо, що природа такого гумору – у народно-сміховій культурі, суть якої з'ясовував

М. Бахтін, констатує, що «народний же амбівалентний сміх виражає погляд всього світу в становленні, куди входить і сам той, хто сміється»[5, с. 55]. У дослідженнях тогочасної літератури часто згадувалось ім'я цього послідовного опозиціонера соціалістичного реалізму, а в мову науки про літературу входили «недостатньо вживані раніше поняття «естетика художнього слова», «художня картина світу», «теорія хронотопа», «амбівалентність мислення», «карнавалізація художньої мови». М. Наєнко зауважує, що це нагадувало форму вкраплень зовсім іншої наукової мови в панівну соцреалістичну методологію. Очевидно, якраз остання гальмувала активний інтерес учених до таких першооснов літератури, як стиль і поетика, жанр і естетика, текст і стилістика, слово й емоція, таїна письменницької думки, секрети пошуків сенсу людського буття. Будь-які термінологічні означення (такі як химерна проза), які не зовсім вписувались у соцреалістичні рамки, застерігались [5, с. 55].

Після роману О. Ільченка була перерва у 13 років, за час якої не було жодного «химерного твору», а в 1971 В. Земляк ніби відроджує це явище, хоча химерною свою діалогію «Лебедина зграя» та «Зелені Млини» він не називає, але уже критики активно використовують цей термін.

Суть найпоказовіших рис, які дозволяють об'єднувати окремі твори у химерні полягає в особливостях оповідної манери, де завжди присутній всюдисущий, іронічний, всезнаючий оповідач, тобто читач бачить тяжіння до особливостей усного мовлення, простежується перехрещення різних планів бачення, що зумовлює складні стилістичні ефекти – хронологічну непослідовність у викладі матеріалу, зміну тональностей – від комізму до глибокої лірики і драматизму, а то й трагізму, загальну романтичну піднесеність, композиційну розкутість, вільні комбінації з часом, власне часові маніпуляції. Наприклад, в романі О. Ільченка «Невмивака-невмирайло» козак Мамай був «таким спритним, що не брали його ні шабля, ні куля, ні неміч, не брали-таки, аж сама пані Смерть, либонь, відступилась від нього так давно, що він уже й не тямив, скільки він парубкує на світі: двісті? Триста? – хоч йому й було весь час сорок та й сорок – ні більше, ні менше» [33, с. 66]. Оповідач

В. Земляка теж живе одночасно ніби у двох часових площинах. В одній іде розповідь про події, а в другій оповідач постає своєрідним істориком і коментатором, який ці події осмислює. Зв'язок таких двох планів називають іще діалектичним ототожненням протилежностей: кінечного, яке вимірюється малою календарною міркою, і безконечного. Своєрідний хроно-синтез виступає і в інших творах. Скажімо, оповідач (він же герой) в «Ірії» В. Дрозда живе фактично у 40-і роки, але сповнений думок і прагнень покоління 70-х.

У кінці 70-х на початку 80-х років критики ще й досі не могли дійти до одностайної думки щодо жанру химерної прози, тому продовжувались бесіди та дискусії на сторінках літературних газет та журналів.

Досить цікава та широка щодо охоплення літературного матеріалу відбулась дискусія в журналі «Дніпро» за 1981 рік ( № 2, 4, 5, 6, 7, 8, 12). Вона стосувалася переважно українських літературних явищ. Участь у розмові взяли провідні українські науковці: В. Дончик, М. Ільницький, В. Панченко, В. Брюховецький, Л. Новиченко та ін.

Вартий уваги критичний, сповнений пристрастей, полілог про «позу і прозу» на сторінках «Літературної України» у 1980 році (5, 19, 19 грудня). Відбувся і круглий стіл журналу «Вітчизна», де відомі літературознавці Г. Вервес, Д. Затонський, К. Шудря, Ю. Покальчук, М. Жулинський обмінялися думками про український роман у контексті світової літератури.

Учасники дискусії по-різному оцінювали химерну прозу. В. Дончик, наприклад, називаючи її «так званою», писав, що вона хоч і не є у сучасній українській літературі визначальною, бо там солідно представлені і інші типи стилів, такі, як аналітико-реалістичний, романтичний, ліричний, все ж вона являє собою явище досить своєрідне поруч з російською «сільською», грузинською історичною, прибалтійською, інтелектуальною.

А. Шпиталь у статті «Проблема вибору в сучасній літературі» стверджував, що «сьогодні цей різновид прози вичерпав свою місію» [100, с. 5].

Ініціатором «дніпрянської» дискусії став М. Ільницький, який виступив на сторінках журналу зі своєю статтею «Від епічного... до епічного». Напрямок

руху сучасної української літератури автор визначив як «рух від епічного... до епічного» [38, с. 137]. М. Ільницький надає появі химерної прози в українській літературі виключного значення як переломному етапу, що, з одного боку, зберігає класичні традиції української прози, а з іншого, синтезує їх із новітніми здобутками філософії, етики, естетики, культури загалом тощо. До суттєвих ознак нової прози М. Ільницький відносить появу нового типу героя, який починає формуватися ще на «ліричному» етапі, героя, який «усе частіше стоїть перед необхідністю внутрішнього вибору, і вибір цей визначає його соціальну позицію та моральні якості» [17, с. 140], «утвердження історизму як неперервності процесу життя» [38, с. 142], притчевість, яка може «доростати до рівня філософсько-моральних категорій» [38, с. 142], й об'єднуючий усі ці явища «нерв» – тяжіння до міфологізму, що може виявляти себе через чистий міф чи «реалізує себе опосередковано – через притчу, переосмислення прийомів казки» [38, с. 142].

Запереченням такої позиції стала стаття Г. Штоня, що мала назву «Стиль письма чи стиль мислення?..». Її автор не заперечує той факт, що химерна течія стала для українських митців своєрідним виходом, шпариною, яка дала змогу реалізувати творчий потенціал, котрий до того часу просто не вмщувався в рамках вузько спрямованої та політично заангажованої радянської прози: «... український «химерний роман» з його «позиченою» у бурлескного письма наскрізною демократичністю розповідної форми так само, як лірична і сповідальна проза, став ідейно-естетичною відповіддю на... зміну у суспільних взаємовідносинах...» [101, с. 139].

Головною ж відмінністю у поглядах двох дослідників є їх оцінка ролі міфологізму в побудові тканини химерного твору: якщо М. Ільницький надає йому ключового значення, називаючи «спільним художнім нервом» [37, с. 142] всієї оповіді, то Г. Штонь наявність такого в українській прозі заперечує взагалі: «Міфічні вкраплення в романну тканину, все ще не вичахаюча хвиля «химерії», справді існують. Але поетика міфу... у нас не апробована поки що ніким. Об'єктивною причиною цього стало, гадаю, те, що міф як певна форма

історичної свідомості свою функцію виконав ще до появи української народності» [101, с. 143].

Спробами певного узагальнення умовних прийомів химерної прози на широкому фактичному матеріалі можна вважати книгу А. Бочарова «Бесконечность поиска» (1982) й монографію А. Кравченка «Художня умовність в українській радянській прозі» (1988). Так, наприклад, А. Кравченко, проаналізувавши різні, подекуди схожі, а іноді абсолютно протилежні думки дослідників-попередників щодо цього питання, робить висновок: «... химерний роман у своєму арсеналі має надзвичайно різноманітний підбір художніх засобів. Широка палітра різнорідних прийомів, багатолікості формальної сторони твору виростає з певних якостей романної концепції, його задуму, що дає змогу органічно поєднати різнорідні, суперечливі художні прошарки» [42, с. 16].

Цей своєрідний синкретизм засобів, їх неочікуване, не завжди логічне, примхливе поєднання в різних творах дослідник, слідом за А. Погрібним, пояснює об'єктивним ускладненням відносин людини з дійсністю, що, у свою чергу, веде за собою складність змісту, «... а звідси й неминуча ускладненість художнього мислення, образної тканини, стилю взагалі. Тому-то й додаються митцям разом з вивірено традиційними і різні засоби «стисненого узагальнення», а в їх числі – легенда, притча, міф, символ, які визначаються універсальністю структури, сприяють виявленню сутності явищ і процесів» [72, с. 147].

«Химерну прозу» ще порівнюють за певними ознаками з магічним реалізмом. Для «химерної прози», так само як і для «магічного реалізму», використання міфу, фольклору, вживлення в тексти елементів народної обрядовості стає засобом створення нової художньої реальності, яка корелює з реальністю безпосередньою і таким чином піднімає важливі соціальні, моральні, етичні тощо питання. Незважаючи на різницю в часі й місці появи, в умовах розвитку, латиноамериканський «магічний реалізм» та українська «химерна проза» мають багато спільного. Ця схожість полягає у прагненні

митців осмислити долю й перспективи подальшого розвитку своїх країн в умовах колоніальної залежності, утвердити автентичність та «життєспроможність» власних націй шляхом демонстрації питомої культури, базованої на специфічному, формованому століттями розвитку, світогляді. Така мета приводить прозаїків до аналогічних формальних засобів її втілення – звернення до міфу, до питомого фольклору, що має стати базисом для формування нового типу свідомості, з одного боку, та уможлиблює створення загальних моделей стосунків індивідууму зі світом – з іншого.

## 1. 2 ГУМАНІСТИЧНІ НАСТРОЇ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ЯК ПРЕДСТАВНИКА ЛІРИКО-РОМАНТИЧНОЇ СТИЛЬОВОЇ ТЕЧІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ II ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Художня проза 60-90-х рр. як самобутній культурно-національний феномен відобразила неповторність України, менталітету українців, їх людинолюбність, відбила етико-моральні, духовні цінності нації. Цей період приніс українській літературі чимало талановитих митців, зокрема і прозаїків, котрі вдавалися до новітніх засобів змалювання життя. У цей час розвиваються декілька стильових течій: аналітико-реалістична (І. Вільде, А. Головка, У. Самчук, Ю. Мушкетник, П. Панч та ін.), художньо-публіцистична (Ю. Смолич, П. Загребельний, І. Багрянний, І. Муратов, В. Коротич, Д. Гуменна та ін.), химерна (В. Дрозд, В. Мінняйло, В. Земляк, Є. Гуцало, П. Загребельний та ін.) та лірико-романтична стильова течії [12, с. 24].

Лірико-романтична стильова течія була започаткована Ю. Яновським та О. Довженком. Характерними ознаками її є захоплення героїчними народними характерами, ідеалізація простої людини, підкреслення незвичайного, титанічного в її вчинках, ліризм та експресія в змалюванні подій, емоційне переживання світу персонажами, відтворення найбільш піднесених моментів їхнього життя, романтичний пафос і пильна увага до фольклорних образів і символів, метафорична сконденсованість письма. До цієї течії належать М Стельмах, О. Гончар, Л. Первомайський, В. Земляк, Є. Гуцало та ін..

Прозаїки, які творили у межах цієї течії, проникають у складний світ героїв, пишаються їхньою стійкістю і мужністю. З'являються твори на воєнну тематику, в яких письменники осмислюють героїчний подвиг народу під час Другої Світової війни: повісті «Ніч без милосердя», «Полковник Шиманський» В. Земляка, «Листи з патрона» В. Козаченка, «Рогозівські розповіді» А. Дімарова, «З вогню воскресли» Є. Гуцала. Письменники осмислюють джерела мужності героя, глибоко проникають в його внутрішній світ, моделюють ситуації вибору, що постають перед ним у складні часи. Головна

ідея, що об'єднує ці твори – утвердження моральної нездоланності людини на війні, поетизація її героїзму, захист загально-людських цінностей [12, с. 25].

Отже, художня проза II половини ХХ століття досягла високого рівня. Вона пройнята увагою до проблем людини, її духовних і моральних цінностей. Художній світ набув поліфонічного виміру, майстерно змальовуються складні людські взаємини.

Українська культура має міцні гуманістичні традиції. Корені цього гуманізму – у світогляді нашого народу, у тих морально-етичних засадах, якими він керується протягом століть і які обстоює як найбільші свої духовні святині. Потужний гуманістичний струмінь пронизує творчість Григорія Сковороди і Тараса Шевченка, Лесі Українки та Івана Франка, Павла Тичини й Олександра Довженка. Серед українських письменників, чия творчість наснажена глибокою любов'ю до людини, вірою в її моральну силу і красу, почесне місце посідає Олесь Гончар [12, с. 42].

Олесь Гончар також є представником лірико-романтичної стильової течії. Його шлях у літературі – це шлях безперервних пошуків, а високо гуманістичні твори прозаїка вражають глибиною і масштабністю мислення.

Найважливішими ознаками індивідуального стилю Олеся Гончара є органічне поєднання реалізму з романтичним баченням світу, філософське заглиблення у найскладніші проблеми сучасності, ліричність образів і розповіді, постійні пошуки позитивного ідеалу, оригінальність художнього мислення. Характерною особливістю його творів є гумор, прозорість і глибоке смислове навантаження художнього слова, лаконізм вислову, свіжі, своєрідні образи-символи, неологізми тощо. Проза письменника цікава своєю поетичністю, адже джерелом лексики його творів було живе народне мовлення. Мова його творів – один з найкращих зразків сучасної літературної мови [37, с. 105].

Письменник неодноразово у своїх творах звертався до глибокого осмислення людини та її внутрішнього світу. Тому основним об'єктом дослідження Олеся Гончара є людина, її внутрішній світ. Людські вчинки і

людські помисли, людська велич і людська чистота – ось чим захоплюється письменник. Він обвинувачує як загальнолюдське зло, так і антиморальні прояви окремих людей, вважаючи, що найменша підлість може згодом призвести до великої біди, до трагедії багатьох людей або навіть людства в цілому. Вболівання за долю людини, високий патріотизм і гуманізм – найяскравіші ознаки творчості О. Гончара. Але митця турбує не тільки доля рідної країни та українського народу, а й доля всього людства. Вже в своєму першому творі – трилогії «Прапороносці» – устами своїх героїв він гнівно засудив війни і все те зло, що вони приносять людству.

До визначальних ознак манери письма Олеся Гончара відносять планетарність мислення. Її можна вважати чи не основною, адже вона багато в чому визначає ідейно-тематичну спрямованість майже всіх його романів. У них порушено важливі суспільні проблеми, пов'язані з наступом на людську цивілізацію науково-технічної революції, збереженням природи, історичної пам'яті народу. Його герої ніколи не обмежуються виробничими чи сімейними інтересами. Вони задумуються над сенсом людського життя, їх хвилює недосконалість довколишнього світу. Гончар намагається в звичайному, реальному «вловити незвичайне», «знаходити небесне, вічне» і передати це через усю тканину твору, а насамперед через змістовну, яскраву художню деталь, яка може набрати значення поетичного символу, нести в собі певну поетичну ідею. Таку роль у стильовій палітрі митця виконують, наприклад, образи тронки, «залізного острова», собору, морського причалу, циклону та ін.

Майже всі твори Олеся Гончара містять чимало ліричних і публіцистичних відступів, у яких прямо висловлюється його думка, пояснення тих чи інших подій. Звичайно, вони значно знижують рівень художності твору, але водночас надають йому полемічної гостроти, підсилюють актуальність, допомагають виділити саме ті проблеми, на яких хоче наголосити автор. Взагалі ці риси стилю прозаїка – поетичність, романтична піднесеність, публіцистичність – відповідають його естетичному кредо, його світобаченню і

розумінню специфіки художньої творчості. За світовідчужанням Олесь Гончар був близький до Олександра Довженка [26, с.6].

Стиль Олеся Гончара вирізняється гармонійним поєднанням реалізму з романтичним баченням образів, філософською глибиною та ліричністю розповідей. Він ніби присутній на місці кожної дії, усю картину бачиш його очима. Ще однією помітною рисою цих творів є створення образу суто позитивного героя: гарної людини, красивої душею, думки та почуття якої глибокі. Наприклад, внутрішній світ героя досить емоційно передано у новелі «За мить щастя». Головний герой любить палко та віддано, його бачення коханої людини піднесене, безхмарне. За таке кохання, у якому за мить сконцентрувалося все, можна віддати життя. Тему кохання з іноземкою на тлі повоєнної реальності, що для когось іншого могло послужити основою довгого роману, – О. Гончар зумів передати стисло, вражаюче емоційно, із таким стилістичним блиском, що оповідання справедливо можна назвати поемою в прозі.

Кохання такої сили, що підносить над реаліями життя. Так, за це покладена смерть, але мить щастя коштує того, щоб ні про що не жалкувати. Ця розповідь – неначе ключ до розуміння філософії Олеся Гончара, його прагнення до ідеального, до свободи. Як письменник, він розумів, що абсолютна свобода можлива лише у сфері почуттів, бо лише вони не підкорюються нікому та нічому.

У наступній новелі «Залізний острів» ми зустрічаємося з людьми, які живуть мирним життям. Герої новели – люди твердого народного складу. Міцно зв'язані вони з рідною землею. На правах повноцінного героя виступає південноукраїнська природа: Чорне море, таврійський степ, лиман. Ще можна відділити юну зворушливу любов Тоні та Віталіка від їх сприйняття рідного краю, від тривоги за його долю. Сюжет, овіяний поетичним ореолом, ґрунтується на цілковито реальних земних деталях, наповнений багатим філософським змістом: творення й руйнування, гармонії природи й людини. У

новелі дуже багато образів-символів, зокрема, танок юних Віталіка й Тоні на розпеченій палубі затонулого крейсера.

Сам цей «залізний острів» – судно-мішень у морі, об'єкт бомбардування. Драматичний момент, коли закохані несподівано стають мішенню та сидять «ждучи нічного удару... мовчазно зіщулені, мов останні діти землі, мов сироти людства» [21, с. 21]. Стає ясным, у якій небезпеці перебувають гуманістичні цінності під загрозою цивілізаційних процесів. Мимоволі замислюєшся – яка доля у планети, яка ціна промислового розвитку?

Проїшли десятиліття, але проблеми, що відображені в новелі, не тільки не зникли, а ще й загострилися. Тими ж самими тривогами й турботами ми живемо й сьогодні, складні проблеми та вражаючі контрасти не втратили актуальності. Основним об'єктом дослідження Олеся Гончара є людина, її внутрішній світ, її помисли, вчинки, цінності. Недарма йому особливо вдавались образи позитивні, одухотворені, сповнені краси. Незнищенне гуманне начало в людині, її чистота та велич захоплювали письменника. Створені ним образи актуальні в усі часи, тому що людяність та гуманізм – вічні.

Письменник ніколи не був байдужим до пекучих проблем сьогодення. У своїх художніх творах, і в публіцистичних виступах, і в літературно-критичних студіях він послідовно обстоював загальнолюдські цінності, боровся за Україну, за самосвідомість українського народу. 1991 р. побачила світ книга публіцистики Олеся Гончара «Чим живемо. На шляхах до українського відродження». Зібрані у ній виступи, статті, інтерв'ю, передмови пройняті глибокою турботою про екологічну ситуацію в Україні, мораль суспільства і окремої людини, стан української мови і культури.

Яскравим прикладом лірико-романтичної спрямованості у творчості автора є роман «Прапороносці». Твір має яскраву романтичну піднесеність твору. Роман-пісня, роман-поема, роман-сказання – по-різному визначають дослідники жанрову своєрідність цієї грандіозної епопеї. Нинішнє прагматичне покоління вбачає у цій святковій урочистості, романтичній піднесеності брак

життєвої правди. Частіше, ніж будь-коли раніше, стали говорити про надмірну ідеалізацію героїв, прикрашення жорстокої воєнної дійсності. Але ж не треба забувати, що поставлене письменником першорядне завдання – звеличення подвигу армії, що перемогла фашизм, – вимагало і відповідного художнього втілення. Не треба забувати також, що в романтизмі Олеся Гончара яскраво проявилось національне художнє світосприйняття, типовими рисами якого є емоційність, пафосна відкритість, духовність, зосередження уваги на небуденних, драматичних ситуаціях, сильних, героїчних характерах. Про те, якою повинна постати війна у художніх творах, багато років тому написав у своєму «Щоденнику» Олександр Довженко: «Війну в мистецтві треба показувати через красоту, маючи на увазі великість і красоту людських вчинків персональних на війні. Всякий інший показ війни позбавлений всякого смислу» [23, с. 34].

Роман «Прапорonosці» – це твір глибоко людяний. На думку М. Наєнка, головний задум трилогії полягав «в осмисленні автором принаймні двох актуальних не тільки для повоєнного часу життєвих проблем: «краси вірності» і «звільнення людини» [61, с. 33]. Саме в уста свого улюбленого героя вкладає Олесь Гончар схвильовані слова про красу справжнього кохання, красу вірності: «я радий, що вродився таким – єдинолюбцем – чи є таке слово? Як нема, то хай буде, – бо саме це єдинолюбство робить мене багатим і сильним. От чому я й говорю, що найвища краса – це краса вірності. Люди, які накидаються на все, які розмінюють свої почуття направо й наліво, по-моєму, кінець кінцем мусять відчувати себе злидарями» [62, с. 34].

Герої Олеся Гончара живуть «у світі злomu і холодному», у світі, сповненому жахів і абсурду людиноненависництва. Рятівною опорою для них стають віра з людину, в силу її розуму, високість духу. Вони прагнуть краси в усьому – в коханні, у вірності цьому коханню, в гармонійних людських стосунках. Поняття «краси вірності» набуває у творі набагато ширшого звучання, ніж просто вірність коханому чи коханій. Це водночас вірність своєму обов'язку, бойовому побратимству, Вітчизні.

Через усю трилогію проходить гуманістична ідея «звільнення людини». Звільнення від фашистської нечисті, власної озлобленості і мстивості.

Олесь Гончар написав: «Фашизм був втіленням зла повсюдного, найненависнішого, він загрожував самій твоїй людській сутності, прорікав загибель твоїй нації, твоїй мові, історії, загрожував підкореним народам неминучим зникненням, рабством і онімеченням, тим-то не лише героїчні натури, але й кожен, хто усвідомлював весь безмір небезпеки, змушений був відгукнутися на поклик обов'язку, як відгукнулись мільйони твоїх співвітчизників. Спрощено і вкрай несправедливо було б зображених у творі людей уявляти фанатиками Сталіна, бездумними виконавцями його деспотичної волі. Звичайно, ніхто не міг знати того, що в усьому обсязі відкриється народам країни через кілька десятиліть... ще далеко було до нинішніх днів очищення, коли всі ми дізнаємось про справжні масштаби злодіянь, про сфабриковані процеси, про розгул сваволі й беззаконня, якими нічим не обмежена сталінщина, диктатор і його опричники навіки запламували себе. Завдані кривди боліли, душі в багатьох кровоточили, та й цим не заглушити було в людях голос совісті, почуття найвищого обов'язку, готовність захищати рідну землю, відборонити своє найдорожче» [23, с. 39].

Ще один роман, у якому письменник розкрив глибокий психологізм людини у складних обставинах – це «Людина і зброя». У ньому не випадково центральні постаті – це вчорашні студенти-історики, а одному з них – Богданові Колосовському – доводиться виявляти свій стоїцизм не тільки в протистоянні фашистському оточенню, а й тоталітарному режимові, який репресував у 30-х роках Богданового батька й тепер готовий будь-якої миті посягнути й на нього самого. У романі оголюється ситуація, за якої людський індивід у «цивілізованому» ХХ ст. опиняється в трагічній самотності. Єдине, що утримує ще його «на рівних» у цьому світі, це – любов. Поетизація любові в «Людині і зброї» контрастує з воєнним божевіллям. Тему згубного впливу зброї на людину О. Гончар підносить до вершин трагедійного звучання. Провідний

акцент О. Гончара в романі – на незнищенності людського в людині, що особливо всебічно відтворено вже у романі «Циклон». Цей роман став своєрідним продовженням «Людини і зброї», образні системи в ньому мають широту асоціацій та глобальний характер – асоціюються тут не окремі деталі життя, а епохальні його пласти (циклон як фашистське нашествя і циклон як стихія природи); той же принцип – в основі розкриття психологічної напруги в душах героїв: Богдан Колосовський і його побратими-оточенці, які були «на самому споді життя», у фашистському концтаборі, сьогодні знімають фільм про той концтабір й своє покоління і водночас-ведуть боротьбу з природною стихією. В осмисленні цих випробувань О. Гончар відкриває незнищенне начало в людині. Не менш цікаво розкривається ця якість і, так би мовити, у «мирній» творчості О. Гончара, де з плином часу прозаїк все більше заглиблюється у сферу філософських, моральних й естетичних проблем, які хвилюють людство, де все ширшає поле для авторських роздумів про саму сутність людини, її роль і місце у сучасному світі [98, с. 19].

Простежуючи, як письменник розробляє у своїй творчості тему збереження і нагромадження у світі енергії гуманності та доброти, необхідно водночас підкреслити: той загальнолюдський відгук, що його здатна викликати Гончарева проза, має своєю першопричиною глибоке національне вкорінення його слова. Усі найкращі, наймиліші барви і тони рідної України бринять у його слові, повсякчас звучить тут симфонія національної історії, гордість за приналежність до свого талановитого і працюючого народу сповнює найсвітліших героїв письменника. Але сам О. Гончар стверджує, що його основне завдання – відкривати в людських душах «джерела світлі і здоров'я», хіба ж не сам він зізнається, що надає перевагу зображенню людей «зі світлом у душі», хіба не сам означає власний спосіб письма як «поетичний» чи «критичний» реалізм? О. Гончар є одним з найсвітлоносніших художників сучасної доби, котрий повсякчас нагадує: «Мистецтво та література покликані стояти на варті духовності людини, берегти й у вік НТР поетичний початок життя, первісний вогонь краси» [23, с. 44].

Читаючи твори Олеся Гончара, усвідомлюєш, що ти – людина, що саме від тебе залежить завтрашній день твій і твоєї країни, від тебе залежить, щоб навколо була не руїна, а чари-комиші, які уособлюють рідну землю і яким можна сказати: «Хай не висохнуть ваші озера, не розлетиться птиця, хай нічим не затьмарені будуть ваші чудові зорьки!».

## РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЄ ПРОЧИТАННЯ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ У РОМАНІ «ЛЮДИНА І ЗБРОЯ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Роман Олесь Гончара «Людина і зброя» належить до кращих творів української літератури про Другу Світову війну. Тему і героїв цієї книги письменникові підказало життя: він сам був учасником зображених подій і написав про людей, з якими пройшов бойовий шлях від берегів Волги до Праги.

Із звістки про початок війни починається роман Олесь Гончара. Страшна, приголомшлива новина штовхає студентів у благородному патріотичному пориві записатися добровольцями на фронт, позбутися належних їм відстрочок, але в душі юнаки впевнені у швидкій та неодмінній перемозі: «...та ми як підемо, та ми як вдаримо – пір'я з них полетить»; [20, с. 55] «...здамо вже після війни. Під звуки литавр разом за все прийдемо екзаменуватись» [20, с. 56]; «хай не три дні, але за два-три місяці, я певен, усе буде скінчено. Гітлер заскавчить!» [20, с. 22]. І це не прості слова, а глибокі переконання молодих романтиків, майбутніх істориків, які вважають, що час тридцятилітніх воєн давно минув. Проте Олесь Гончар як надзвичайно уважний до кожної деталі митець не випадково акцентує увагу на цих словах, логікою подальших подій він підводить читача до думки, що юнацькі ілюзії швидко розвіюються, але несхитною залишається віра в перемогу, в торжество світла і добра. Спочатку, окрилені тим, що стали студбатівцями, хлопці ніби не помічають затемнених вікон у місті, стривожених і заплаканих облич тих, хто проводить рідних на фронт. Навіть невтішні радіозведення про відступ радянських військ для них, здається, не настільки вражаючі, як втрата молодечих чубів.

З перших розділів твору буквально «дихає» атмосфера тих днів, позначена і наївною безпечністю, і глибоким патріотизмом, і романтикою юності в поглядах на життя і світ. Проте Олесь Гончар з висоти свого досвіду, свого знання і розуміння подій війни, яка давно закінчилася, вкраплює в розповідь перші тривожні моменти. Це і спогади сестри Мар'яни про трагізм боїв на кордон» («Перед самим нападом нашу артилерію якраз на ремонт

відвели, треба ж додуматись...» [20, с. 34]), і коментар письменника щодо зацікавлення студбатівців отриманою новою зброєю, здійснений у формі авторського відступу («Потім, уже па фронті, вони намучаться з цими гвинтівками, які, побувавши в піску чи багнюці, переставатимуть стріляти, а люття кидатимуть їх, підбираючи в убитих знову старі, батьками випробувані трьохлінійки...» [20, с. 23-33]).

У романі «Людина і зброя» письменник розповідає про початок Другої вітової війни, про ті труднощі і випробування, які випали на долю нашого народу в перші місяці, і ту незбориму силу радянської людини, що привела її до перемоги.

«Творчість Олеся Гончара відзначається різко індивідуальним колоритом, він цілком органічний, і його ніколи не плутаєш із іншим. М'яка задушевність, тонке ліричне почуття, ненав'язливий романтичний аромат, на яких лежить печать самобутньої письменницької особистості» [33, с. 11], – такими словами письменник Євген Гуцало охарактеризував творчу манеру письма Олеся Гончара. Ці риси цілком характеризують і роман «Людина і зброя», який ніби втілює в собі характер прозаїка. Твір став першим в українській літературі романом, який прямо розкривав та критикував, хоч і не прямим текстом, недоліки радянської системи.

Письменник досить детально, колоритно та відверто зображує роки Другої світової війни, яка стала кривавою сторінкою в історії всього Радянського Союзу та України зокрема. Драматичним постає життя молодих героїв роману, котрі, сповнені надій на безхмарне майбутнє, прагнуть досліджувати світ. Герої роману – в основному студенти Харківського університету, мрійники і гуманісти, люди, що готували себе для праці з дітьми, щоб нести слово науки в народ у мирний час, але їх мріям не судилося здійснитися. Війна примусила взяти в руки зброю і піти на фронт боронити рідну Батьківщину від ворога.

Тепер молоді та сильні хлопці, студенти-історики, вимушені брати до рук зброю та лізти в окопи. Світле майбутнє тепер віддаляється від юнаків, їхніх

коханих дівчат, які тепер живуть в очікуванні своїх студентів з війни. В образах цих персонажів автор висловлює тривогу за долю всього людства, бо саме воно цілими століттями тримає в руках зброю і само ж гине у страшних війнах. Димитр Добреєв (болгарський письменник) писав: «Роман «Людина і зброя» спрямований проти війни, проти знищення найвищого творіння на землі – людини. Книга ця захищає мир у всьому світі. Вона закликає всіх людей до творчої праці» [93, с. 33-34]. Тому ця думка залишається слушною і в сучасному літературознавстві.

## 2. 1 МИСТЕЦТВО МОДЕЛЮВАННЯ ДРАМАТИЧНИХ КАРТИН «ЧОРНОГО ЛІТА» 1941 РОКУ, СИМВОЛІЧНА НАЗВА, ГУМАНІСТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА ТВОРУ

Лірико-філософський роман «Людина і зброя» за важливістю моральних і філософських проблем, життєвою конкретністю й реалістичною переконливістю, поетичністю й емоційністю «знаменує» новий етап у творчій еволюції Гончара» [5, с. 245]. На відміну від «Прапорносців», у новому творі про війну прозаїк подає трагізм перших місяців війни, не оминаючи гострих етичних конфліктів. Зображує Дев'ятого, який кинув студбат у безглузду атаку, майже повністю загубивши його. Тема війни осмислюється заново і по-новому через два аспекти: через призму місця і значення людини в історії в цілому і в контексті війни та утвердження сили духу в межовій ситуації (за філософією екзистенціалізму). У романі розповідається про перші трагічні місяці війни на теренах України, про студентський батальйон, який докладає нелюдських зусиль, щоб вийти з оточення і уникнути німецького полону. Основною у романі на фоні загальної трагедії народу є людина, її дух, сила, почуття, краса, велич і нищість, смерть і безсмертя. Антимілітаристська спрямованість роману визначена вже назвою. Підтвердженням є і заключні слова Богдана Колосовського: «...навіть гинучи, віритимете, що після нас буде інакше, і все це більше не повториться, і щаслива людина, розряджаючи останню бомбу в сонячний день перемоги, скаже: це був останній кошмар на землі» [4, с. 306]. «Ця війна мусить бути останню з усіх воєн, що були на землі, – роздумує вголос Колумб (таке прізвище він отримав за своє незвичне ім'я – Христофор – Г.Р.). досі все винаходили для війни, хіба ж не пора винайти щось – раз і назавжди! – проти неї. Земля – не полігон. Земля – це нива, щоб сіяти...» [4, с. 297]. Порівнюючи життєві випробування, які випали на долю О.Гончара, сприймаємо цю розповідь як авторську сповідь. «У романі оголюється ситуація, – зазначає проф. М. Наєнко, – за якої людський індивід у «цивілізованому» ХХ столітті опиняється в трагічній самотності (Богдан Колосовський протистоїть

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

Герої роману «Людина і зброя» ще зовсім юні. Вони всі різні за вдачею, з неоднаковими поглядами на життя, кожен по-своєму розуміє патріотизм. Проте майже усі вони вже від самого початку війни є героями, адже не злякалися і добровільно віддали свої юнацькі життя в руки безжальній війні.

Автор у романі порушує таку проблему, як гуманізм на війні. Він показує відповідальність героїв перед собою, перед іншими, уміння бути чесними, намагання взяти тягар війни на свої плечі, підтримати один одного. Та не всі герої проявляють людяність, мужність, благородство, порядність. Наприклад, Гладунов – на вигляд здоровенний хлопець, бравий, вишуканий, але, коли почався бій, саме в момент випробування, елементарна порядність і сила духу в нього зникли, він став боягузом і дезертиром. Гончар захоплено пише про справжніх солдат-патріотів, які незламні духом, вірні Батьківщині, а отже, вірні собі. Вони долають найважчі обставини і залишаються людьми: з любов'ю, з честю, товариською солідарністю, шляхетністю душі.

Жахлива звістка про війну ввірвалась у студентську аудиторію під час підготовки до екзаменів, ця звістка перекреслила мрії і сподівання, зробила студентів що не небагато старші за мене, дорослими людьми, душі яких за наступні чотири роки переживуть більше, ніж душі багатьох за довге життя. Олесь Гончар у своєму романі розповідає про вчорашніх студентів, які сьогодні стали захисниками своєї Батьківщини. Автор мав на меті не змалювати війну, а показати людину на цій війні, показати, як у незвичайних обставинах змінюється її душа, свідомість, поведінка, як вона себе поводить в екстремальній ситуації, як ця війна впливає на її світовідчуття.

Велика відповідальність лягла на плечі героїв роману – Колосовського, Духновича, Лагутіна, Дробахи, Степури. Це відповідальність за життя рідних і близьких, за їх щастя, за людство і всю землю. Ці вчорашні студенти починають мислити в планетарному масштабі, вони розуміють, що несуть відповідальність за всю планету, яка поринула в темряву, за всю цивілізацію, і що майбутнє людства залежить від них усіх і кожного зокрема. Ця відповідальність, обов'язок перед людством роблять їх дорослими. З кожною сторінкою роману вони ніби дужчають морально, адже їхні думки сповнені осмисленням трагедії всього народу, усвідомленням великої відповідальності.

Олесь Гончар у романі показує, як війна змінює людей. Деякі розуміють, що в житті є істинними цінностями, деякі – навпаки втрачають їх. Більшість героїв усвідомлюють, що війна робить їх жорстокими, і розуміють, що вони не мають права втрачати в собі гуманістичні риси, що вони повинні зберегти людяність, докласти всіх зусиль, щоб не дати своїй душі зачерствіти. Письменник у романі робить акцент на величчї духовного начала в людині. Так, Степура, що в мирний час ненавидів Славка Лагутіна, свого суперника, якому віддала перевагу Мар'яна, на війні не втрачає людяності. Навпаки, він, забувши про неприязнь і ворожнечу, подумки закликає пораненого Лагутіна не вмирати. Але не всі мають волю. Так, Заградотрядник під згубним впливом зброї стає кровожерним, Павлуценка війна зробила підозрілим, озлобила його.

Олесь Гончар був прикладом для наслідування у захисті національних святинь, у патріотизмі, бо вболівав за долю рідного народу. Він прагнув, щоб люди не виготовляли смертоносну зброю, а були мислителями, духовними творцями, справжніми господарями своєї землі. Саме в цьому виявляється його гуманістична спрямованість.

У романі «Людина і зброя» письменник возвеличує людину, її героїзм: «Ідемо, ідемо. Хочемо пройти крізь цей степ, як торпеди, крізь його аеродроми, засади, крізь усі небезпеки, що зустрінуться нам на путі. Здається, тільки вийдеш – і вже не буде війни... Але, навіть гинучи, віритимеш, що після нас буде інакше, і все це більше не повториться, і щаслива людина, розряджаючи

останню бомбу в сонячний день перемоги, скаже: «Це був останній кошмар на землі» [20, с.45].

Подвиг звичайних людей в тому, що вони виконали заповіт професора історії: «В жорстокий наш вік, серед крові й дикунства, ота велика гуманістична трагедія не мусить загинути! Вона мусить бути збережена, і збережете її – ви!» [20, с.57]. Незважаючи на «ураган чорний, бушуючий, смертоносний», яким уявлялася війна, вони пронесли в собі людяність, навчилися розуміти один одного, жертвувати собою заради інших. Вони, як сказав Духнович, – невмирущі, бо житимуть у пам'яті вдячних нащадків. Звичайно, важкі обставини перших днів війни одразу ж виявили тих, хто не заслуговував зватися гордим іменем людини: полковника Дев'ятого, який у вояках бачив лише ресурси, що можна бездумно витратити, самостріла Гладуна, Штепу, який побоявся йти на фронт, комсомольця Лимаря, який «судна» згоден носити, попихачем бути, аби в тилу.

Мабуть, найяскравішим прикладом звичайної і водночас героїчної людини є Мирон Духнович. Він – випещена дитина люблячих батьків, мрійливий філософ, «факультетський вільнодум», якого в жарт називали Сковородою, худий, сутулуватий «інтелектуаліст», іде на фронт разом з усіма, боячись, аби на його плечі випало не менше тягаря війни, ніж на плечі товаришів. Духнович навчився убивати, він часто замислюється над причинами і наслідками цієї війни і війн взагалі: «Розумієш, Богдане, чимдалі почуваю все більшу потребу вбивати, вбити собі подібного, якого-небудь одноплемінника Шіллера, Гете. Іноді маю просто непереборне бажання випустити з нього дух. Чим це пояснити?» [20, с. 28]. Опинившись перед скиртами, що ховали вибухівку, він розуміє, що не можна цього залишати фашистам, треба знищити зброю. Вчорашній студент чинить подвиг: жертвує собою заради друзів. І це для нього природний вчинок; Духнович не може зробити інакше. Так виявляли себе прості люди, пересічними і звичайними яких назвати не можу, бо вони – герої.

«Мине час, німецькі воєнні історики досліджуватимуть ці дні. Писатимуть, що раптові дощі завадили їхнім танкам вчасно взяти Умань, Білу Церкву, але ми знатимемо, що не про дощі то йтиметься, то буде сказано про тебе, піхото з горючими пляшками, про тебе, невеликий курсантський студбат, про вас, кадровики й резервісти, незліченні подвижники сорок першого року, що на смерть стояли на кривавих своїх рубежах» [20, с. 34].

За словами М. Наєнка, трагічне і героїчне у зображенні війни поєднуються у романі Олесь Гончаря про захист Запоріжжя. Для Богдана Колосовського це рідне місто, з яким пов'язано так багато дорогих серцю спогадів про дитинство, про несправедливо репресованого батька, тому він, хоч уже й пройшов крізь кровопролитні бої, особливо гостро сприймає все, що відбувається навколо. Це його рідна земля, це і земля його славних предків – запорожців, які ніколи не здавалися ворогу. Проте, незважаючи на жорстокий опір фашистам студбатовців, ополченців, робітників запорізьких заводів, продовжується пекуча дорога відступу і болю, а вимушена руйнація Дніпрогесу відрізає їм шлях до своїх. У «ночах оточенських» для Богдана Колосовського та його товаришів доля додає ще одне випробування безводдям. У цих екстремальних навіть в умовах війни обставинах по-новому розкриваються характери героїв – Колумба, Духновича, Колосовського, який, подумки звертаючись до далекої коханої, ніби підсумовує все сказане письменником про перипетії літа 1941 року: «Сильні духом, пам'ятаєш ти такий вислів? Тоді ми трохи по-книжному уявляли собі таких людей, а за цей час скільки я бачив їх у дійсності, цілком реальних, бачу поруч себе і зараз. На танки ворожі вони кидались з горючими пляшками за Дніпром. Грудьми ставали на оборону Дніпрогесу, тримали рубежі, які, здавалось, нічим уже втримати не можна було. Але чи не найбільше ця сила духу людського відкривається мені ось тут, коли ми, одрізані від своїх у далекому оточенні, йдемо в степах під нічийним небом, не підвладні нікому, крім самих себе... Мало в нас зброї, але найміцніша гартована зброя – у нас самих, в нашій волі, в наших серцях» [20, с. 99].

Осмилення письменником народної трагедії сягає планетарних вимірів, що підкреслюється вже назвою твору. Протиставляючи такі поняття, як людина і зброя, війна і мир, Олесь Гончар і в численних авторських відступах, і в роздумах героїв (вони ж бо історики) міркує про те, чому виникає у людини потяг до самознищення, чому людство не враховує найжорстокіших уроків історії? Протиприродність війни, на думку автора, в тому, що на її кривавих дорогах гине юнь, інтелектуальний цвіт нації, майбутнє народу, калічаються долі сотень і тисяч людей.

Звістка про війну, почута у залах бібліотеки, підготовка до фронту у Чугуївських таборах під Харковом, перші бої, поранення, вихід з оточення та інші події – теж із власного досвіду. Олесь Гончар трактує війну не тільки як важку необхідність, бо коли рідному народові загрожує знищення, необхідно дати опір ворогові. Сучасник О. Гончара Дмитро Білоус пише: «Але ми не знали тоді, що нас, необстріляних політбійців-студбатівців, заплановано кинути в бої смертників, щоб відстрочити падіння Києва бодай на кілька днів. Перші ж фронтові дії були суцільним пеклом. За три місяці боїв із 3200 чоловік нас лишилося тільки 37, тих, що були поранені. «Студбат стікав кров'ю», – писав уже по війні Олесь Гончар у романі «Людина і зброя». Справді, червоніла від крові Рось, багрянів Дніпро!» [23, с. 22].

Герої роману Богдан Колосовський, Духнович, Степура, Дробаха, Лагутін та інші осмислюють проблеми війни і миру, застерігаючи світ від нових воєн, шукають відповіді на болючі питання про сутність людського буття, про смерть, думками звертаються у майбутнє. У романі переплелися героїка народних дум з поглядом на війну крізь призму досвіду вселюдської цивілізації.

Образ війни, створений Олесем Гончаром у романі, вражає своєю масштабністю та глибиною. Війна несе смерть, втрату близьких людей, і студбатівці болюче переживають це. Моторошних картин смерті, де змальовано загибель студбатівців, у романі чимало. Кожна смерть – це моральна травма, але й поштовх до того, щоб задуматися над цінністю людського буття.

Особливо тоді, коли нищиться цвіт нації – студбатовці, колишні студенти, мислителі.

Війна – це суцільне безглуздя, вибух дикунського потягу до вбивання. І герой твору професор Микола Ювеналович стверджує: «Війни були найпершою причиною загибелі всіх цивілізацій» [12, с. 47]. Але війни бувають різні. Друга світова війна стала війною, коли нація «має привід для того, щоб постояти за саму себе» [12, с. 47]. І саме з позицій вселюдської моралі оцінюються моделі поведінки героїв роману «Людина і зброя».

## **2. 2 ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ В РОМАНІ «ЛЮДИНА І ЗБРОЯ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА, ЗОБРАЖЕННЯ «ГРАНИЧНИХ СИТУАЦІЙ БУТТЯ» ЛЮДИНИ НА ВІЙНІ**

Екзистенціалізм у літературі – це одна із течій модернізму, де джерелом художнього твору є сам митець, який висловлює життя особистості, відтворюючи художню дійсність, яка розкриває сенс життя взагалі. В основі екзистенціалізму лежить твердження абсурдності буття. Абсурд – це розлад. Людина бачить у навколишньому світі лише те, що вона хоче бачити, тим самим проектує свої дії і суб'єктивні погляди [52, с. 55].

Екзистенціалізм (лат. *existentia* – існування) – літературна течія, що виникла після 1-ої світової війни. Сформувалася вона в 30-40-ві рр., а найбільшого розвитку досягла в 50-60-ті рр. ХХ ст. [81, с. 53].

Сформувався екзистенціалізм спочатку у філософії. Його засновником був німецький мислитель ХІХ ст., Е.-С. К'єркегор, який вперше сформулював антитезу «екзистенції» та «системи». Пізніше екзистенціалізм розвивався у працях німецьких (М. Хайдеггер 1889-1976рр.; К. Ясперс 1883-1969рр.) та французьких (А. Камю 1913-1960рр.; Ж.-П. Сартр 1905-1980рр.) філософів та письменників.

Як система екзистенціалізм внутрішньо неоднорідний, його основою є ідеї феноменолога Е. Гуссерля (1859-1938 рр.) і екзистенціаліста М. Хайдеггера. Естетична теорія близька до теорії інтуїтивістів. М. Хайдеггер вбачав єдиним джерелом художнього твору самого митця. Письменник, на його думку, у своєму творі виражає тільки себе, а не об'єктивну реальність. Створена ним дійсність стоїть над часом та суспільством, бо розкриває таємницю буття взагалі. Мистецтво не можна аналізувати, інтерпретувати, його потрібно тільки переживати, бо це – символ. Правда, яку несе твір, завжди суб'єктивна та індивідуальна («Блукання. Джерело мистецтва» 1950 р.), бо реальність «переборюється», підтверджуючи активність свідомого й підсвідомого у митця. Ці положення по-різному розвивають представники екзистенціалізму: для

Г. Марселя і К. Ясперса характерним є дещо містичне розуміння цих постулатів, тоді як для Ж.-П.Сартра – соціально-політичне («Екзистенціалізм – це гуманізм»1946 р.; «Що таке література»1947 р.; «Критика діалектичного розуму» 1960 р.). К. Ясперс розумів мистецтво як здобуття свободи через «соціальну комунікацію», як почуття надприродного, Бога. Ж.-П. Сартр розглядав мистецтво як спосіб, формування в людини потреб свободи, передусім політичної. Екзистенціалізм в художніх творах відбиває настрої інтелігенції, розчарованої соціальними та етичними теоріями. Письменники прагнуть збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського життя, На перше місце вони висувають категорії абсурду буття, страху, відчаю, самотності, страждання, смерті. Для них трагічне начало – ірраціональне, всеохопне ставлення людини до життя, універсальний спосіб буття людини в суспільстві, бо світ – абсурдний, ніщо, а існування, екзистенція людини – це «буття для смерті» як єдиної мети та підсумку існування. Найчастіше письменники-екзистенціалісти застосовують прийом розповіді від першої особи, що передає злиття наратора-споглядача і споглядуваного, хитке місце наратора в просторі та часі, що веде до особистісної міфологізації, якій байдуже, чи це житейська правдоподібність, чи притчева алегорія. Не випадково Ж.-П.Сартр назвав письменників «ковачами міфів», «творцями знаків». Серед письменників, які водночас виступають і як філософи-екзистенціалісти, існує декілька течій: релігійна (Г. Марсель), атеїстична (Ж. П. Сартр, С. де Бовуар, А. Камю), онтологічна (М. Мерло-Понті). Окрім французької літератури (Б. В'ян, А. Мальро, деякі аспекти в Ж. Ануя «Антігона»1942 р.; «Жайворонок» 1952 р.), поширений екзистенціалізм у німецькій (Е. Носсак, А. Деблін), англійській (А. Мердок, В. Голдінг), іспанській (М. де Унамуно), американській (Н. Мейлер, Дж. Болдуїн), японській (Кобо Абе) літературах [55, с. 43].

В Україні екзистенціалізм проявився у 20-ті у творчості В. Підмогильного (повість «Остап Шаптала»1921 р., збірка новел «Проблема хліба» 1927 р.). Пізніше екзистенціалізм постав у прозі І. Багряного, Т. Осьмачки,

В. Барки, О. Гончара, В. Шевчука, в поезії представників «ню-йоркської групи», в ліриці В. Стуса.

Нерідко межі екзистенціалізму як світоглядної структури є досить примарними, а зарахування до нього окремих митців – дискусійним.

Основні риси екзистенціалізму в літературі:

- у творах присутні категорії абсурдності буття, страху, відчаю, самотності, страждання, смерті;
- людина протидіє суспільству, державі, середовищу, ворожому «іншому», адже всі вони нав'язують їй свою волю, мораль, свої інтереси й ідеали;
- поняття відчуженості й абсурдності є взаємопов'язаними та взаємозумовленими в літературних творах екзистенціалістів;
- вища життєва цінність для екзистенціалістів – у свободі особистості;
- існування людини визначається як драма свободи;
- найчастіше в художніх творах застосовується прийом розповіді від першої особи.

Роман Олеся Гончара «Людина і зброя» – це яскравий художній документ років війни, в якому письменникові вдалося відтворити злет патріотичного духу свого народу, загартування їхніх душ на війні як важкому випробуванні. Проблематика роману складна і багатоаспектна. Письменник розкриває саму сутність війни, створюючи образ руйнівної сили; глибоко розкриває проблему вибору, перед якою стає молода людина на війні, підносить красу кохання, яке незнищене навіть у страшні історичні часи. Дослідники творчості Олеся Гончара справедливо вважають лірико-філософський роман «Людина і зброя» новим кроком у творчій еволюції письменника, новаторським твором як за змістом, так і за формою.

Твір Олеся Гончара «Людина і зброя» присвячено першим найтрагічнішим і найдраматичнішим місяцям війни. Про задум роману письменник сказав так: «Написати цю книгу підказав мені мій обов'язок перед товаришами, перед тими, хто на зорі своєї юності, в розквіті сил гинув на

вогненних рубежах сорок першого року...» [23, с. 22]. Розповідь про долю молодих захисників рідної землі від фашистських полчищ концентрується навколо трьох основних подій: кровопролитні бої на Росі, героїчний захист Запоріжжя, зображені з погляду автора, і трагічні «ночі оточенські», які постають із «листів» головного героя Богдана Колосовського (він, пам'ятаючи про обіцянку коханій писати «хоч у думках», виконує її, бо в душі вірить, що дівчина почує його і за тисячу верст).

У романі «Людина і зброя» Олесь Гончар порушує такі питання: людина і війна, проблема довір'я до людини, кохання і війна, сутність героїзму, осуд шкурництва, боягузтва, безвідповідальності.

Висвітлюючи гуманістичну проблематику роману, описи подій, О.Гончар проявляє себе великим майстром. Проїняті філософським осмисленням трагедії 1941-го, ці сторінки викривають не тільки звірячу суть фашизму, але гнівно таврують вину власних кремлівських вождів в обезкровленні армії, у безвідповідальності, котра поставила беззбройних людей перед армадою світу. Обличчя бездумного, безсердечного, а по суті злочинного в своїй основі культівського бездарного командування репрезентує самодур Дев'ятий, який жене беззбройних людей на вірну смерть, причому з багнетами проти танків. І все ж танки ці займаються від пляшок із сумішшю, кинутими невмілими студентськими руками. Наслідки безглуздої атаки, спрямованої бездарним командуванням, були трагічними: «Не від сонця, що зійшло із-за верб, а від крові студентської червоніла цього ранку Рось» [20, с. 152]. Вражає у романі також картина, де змальовано розстріляних трактористів худобу, потрощені бомбами трактори: «...залізне кладовище тракторів. На найближчому до нас тракторі схилився на кермо, ніби задрімав після втомливої дороги, юнак білявий, «убитий, майка в крові куля – в серці навиліт...» [20, с. 286]. Кожний фрагмент кривавої трагедії, кожна вагома деталь, описи мученицьких смертей і поневірянь в «ночах оточенських» – все це крик зболеної душі проти війни, проти жорстокості людського розуму, спрямованого на нищення і спустошення.

А гинув цвіт нації – юнаки, що не встигли :і покохати, майбутні мислителі, поети, учені з нездійсненими задумами.

О. Гончар у своєму романі змальовує людину з погляду екзистенціалізму: вона є вільною, незалежною, нескореною і разом з тим їй доводиться протидіяти неправді. На думку письменника, не може бути владним зло над добром у пору найбільших суспільних потрясінь. Вірний життєвій правді, він зображує багато ницого, нікчемного, підлого: у творі є і мародери, і дезертири, і шкурники, і боягузи, і бездушні самодури. Але не вони визначають моральне єство справжньої Людини, здатної на любов, самопожертву, безкорисливість, на вміння співпереживати, розуміти і співчувати.

На думку А. Погрібного, герої Олеся Гончара прості і земні, яскраві, вихоплені з життя індивідуальності. Звичайні і буденні вони (Колосовський, Степура, Духнович, Колумб, безіменний, схожий на бухгалтера приписник, що закриває гранату собою, рятуючи людей) у своєму подвигу. Хоч у змалюванні героїки, в авторському осмисленні її, у роздумах і численних відступах відчувається романтичний пафос. Героїчні дії і вчинки, про які так зворушливо, поетично, у пристрасно-піднесеному тоні розповідає автор, земні і реальні, і здійснюють їх зовсім прості люди – представники мирних, невійськових професій.

Звичайні студенти, яким держава дала «відстрочку», які закохувалися і мріяли про майбутнє, прагнули розгадати загадки минулого, сперечалися й приятелювали, які просто жили своїм життям, сьогодні збиралися боронити Вітчизну, усвідомлюючи, що їм дорога «туди, де чорним ураганом бушує війна, ...де такі, як ти, зараз підривають себе на останніх гранатах у прикордонних бетонованих бункерах» [20, с. 123]. Не генерали і командири вирвали перемогу у ще такому далекому для Богдана Колосовського, Тетяни Криворучко, Ольги-гречанки, Мар'яни Кравець і недосяжному для Славика Лагутіна, Степури, Мирона Духновича та мільйонів інших 1945році, а прості трудівники війни, які, починаючи із страшного 1941-го, платили за кожен клаптик землі своєю кров'ю,

своїм життям, які рили окопи, мінували мости, нищили ворожі танки майже голими руками. Їх уславлює письменник, своїх колишніх одногрупників, своїх друзів, які знали, що як не вони, то хто?

Подвиг звичайних людей в тому, що вони виконали заповіт професора історії: «В жорстокий наш вік, серед крові й дикунства, ота велика гуманістична трагедія не мусить загинути! Вона мусить бути збережена, і збережете її – ви!» [20, с. 13-14]. Незважаючи на «ураган чорний, бушуючий, смертоносний», яким уявлялася війна, вони пронесли в собі людяність, навчилися розуміти один одного, жертвувати собою заради інших. Вони, як сказав Духнович, – невмирущі, бо житимуть у пам'яті вдячних нащадків.

Таким є і сам Мирон Духнович – студент-історик, палко закоханий у науку, можливо, майбутній учений-мислитель. Худий, незграбний, далекий від спорту і всіх земних радощів, Духнович цілими днями просиджував у бібліотеках. Наука була його покликанням. Але юнак не може скористатись даним йому на відстрочку правом. На фронт він іде разом з друзями. Доля і тут сміється над хворобливим, далеким від воєнщини хлопцем. Над ним, слабосилим, найбільше знущається у таборі запопадливий службист-надстроковик Гладун. Духнович, не доїхавши до фронту, найбільше соромиться своєї неочікуваної хвороби – розпухлої ноги, що наливала. І в цьому він боїться осуду товаришів: «...лежав край дороги з своєю відкритою, гидко розпухлою ногою і не вірив уже співчуттю товаришів, що стовпились над ним, вважав, що зараз вони можуть почувати до нього тільки одне – презирство» [4, с. 90]. Хоча біді Духновича потай заздрить той же Гладун: вона врятує від куль. І все ж, одужавши завдяки по-селянському практичного і мудрого артилериста Решетняка, Мирон повернувся в стрій, бере участь у кровопролитних боях, дістає поранення, знову попадає у вир боїв, у важкі оточенські дороги, стає безстрашним воїном: «Заріс рудим, у вухах земля, з протигазної сумки стирчать ручка гранати й сирий качан кукурудзи. Ті, що не забракували його в райкомі, можуть не червоніти за нього: він став солдатом. У боях на Дніпрі і пізніше,

уже по цей бік, в степовій Україні, – я бачив його безстрашність, байдужу якусь, ніби фатальну; але безстрашність...» [20, с. 83].

Герої роману «Людина і зброя» молоді. Вони всі різні за вдачею, з неоднаковими поглядами на життя, кожен по-своєму розуміє патріотизм. Автор є дослідником, вирішує такі проблеми, як гуманізм на війні. Він показує відповідальність героїв перед собою, перед іншими, уміння бути чесними, намагання взяти тягар війни на свої плечі, підтримати один одного. Та не всі герої проявляють людяність, мужність, благородство, порядність. Наприклад, Гладунов – на вигляд здоровенний хлопець, бравий, вишуканий, але, коли почався бій, саме в момент випробування, елементарна порядність і сила духу в нього зникли, він став боягузом і дезертиром. Гончар захоплено пише про справжніх солдат-патріотів, які незламні духом, вірні Батьківщині, а отже, вірні собі. Вони долають найважчі обставини і залишаються людьми: з любов'ю, з честю, товариською солідарністю, шляхетністю душі.

Ще однією важливою рисою екзистенціалізму, на думку М. Наєнка, є зображення багатого внутрішнього світу героя. Олесь Гончар передає атмосферу університету напередодні війни, розмови студентів, приголомшених нежданою звісткою. Уявляємо філософа і вільнодумця Духновича, що так і не навчився як слід ні козиряти, ні ходити з компасом, а на заняттях в харківському лісопарку щоразу збивався із заданого напрямку; бачимо, як клекоче вулиця Сумська від невідомості. Ждуть новин від репродуктора, а звідти гримить музика.

У романі постає і харківська Журавлівка, і майдан Дзержинського, і перший український хмарочос – залізобетонний Держпром, біля якого знаходиться Дзержинський райком партії, де разом із представниками військкоматів розглядають заяви добровольців.

Цей райком атакують студенти університету. Звідси вони підуть добровольцями на фронт.

Важливі моральні та соціально-етичні проблеми втілені в образах негативних персонажів – надстроковика старшини Гладуна і бездарного командира, грубого солдафона-самодура Дев'ятого В одіозній постаті помкомвзводу Гладуна бачимо насамперед тупого виконавця військових статутів, бездушного армійського наглядача, а не воїна, ситого, обмеженого і пихатого пристосуванця-нахлібника, що є взагалі уособленням табірної дисципліни тоталітаризму. Тупий і бездумний службист, старшина Гладун особливо жорстоко поведився на навчальному полігоні зі студентами, бо терпіти не міг людей, морально та інтелектуально вищих за нього. На «вільнодумних» істориків помкомвзводу дивиться просто як на «табун диких коней», котрих він повинен «об'їздити, повинен ловити їх, триножити, крутити їм храпи і всіма засобами прогнути якнайшвидше насадити на кожного армійське, всіма статутами передбачене сідло. Для цього насамперед йому належало вибити з них отой університетський дух, оте вільнодумство, що вони його принесли з собою до табору» [20, с. 64]. Запопадливо догоджаючи начальству, щоб не попасти на передову, Гладун «справді ретельно виконував усі вимоги статуту, навів зразковий порядок у таборі посирані пісочком алеї серед столітніх дерев, грибки, намети, подірвані кулями мішені, спортивні снаряди та смуги перешкод...» [20, с. 84]. Сам був еталоном військової дисципліни і сумлінності: «все на ньому як влите, наче родився в цьому обмундируванні, пілотка від вуха рівно на два пальні, комірець довкола налітої шиї навіть у найбільшу спеку блищить білосніжним пружком» [20, с. 64]. Кумир обділених і мордованих війною молодичок, улюбленець начальства, «живе втілення табірної дисципліни, незламного духу і букви статутів», Гладун був справжнім лихом для необ'їжджених студентів. Найбільше ж перепадало хворобливому, непокірному вільнодумцю Мирону Духновичу («..ми й не таких уламували...»). Зневага, а то і відверта ненависть до інтелігенції, – взагалі до всіх, хто має власну думку, жорстокість і цинізм визначає сутність цього продукту системи, за висловом студбатівців, «аракчєєвського покруча». Уся нікчемність Гладуна проявляється у зіткненні з справжньою небезпекою.

Старшині, при всьому догідливому старанні, не вдалось таки уникнути фронту. Якщо інтелігентні студбатовці витримують смертельні випробування з честю, то бравий надстроковик стає дезертиром-самострілом, умирає з ганьбою і безчестям. Жалюгідним і нікчемним бачить утікаючого від передової Гладуна Мирон Духнович, котрий навіть проймається співчуттям до свого недавнього мучителя. Врешті і дійшов помкомвзводу до ганебного кінця. Зовсім інший вигляд, ніж при першій зустрічі зі студентами має Гладун, коли стоїть у чеканні вироку, винесеного військовим трибуналом: «Знічений, із по-старечому обвислими плечима, згорблено стояв під хлівчиком і ждав, тримаючи наготові свою прострілену, темним кривавим ганчір'ям накушкану руку... за вишнями навпроти пониклого в приреченості Гладуна вже сквапно шикуються зелені кашкети, а він, чекаючи того, що мусило зараз статись, підніс угору свою намотану брудним ганчір'ям руку і, мовби захищаючись від невидимого удару затулив нею обличчя...» [20, с. 58].

Отже, О. Гончару у романі «Людина і зброя» вдалося майстерно розкрити людину на війні, її внутрішній світ.

## 2. 3 СВОЄРІДНІСТЬ СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНОЇ СТРУКТУРИ РОМАНУ, ХУДОЖНЄ ЗНАЧЕННЯ НАРАТИВУ «ЛИСТІВ З НОЧЕЙ ОТОЧЕНСЬКИХ»

Багато прозових творів Олеся Гончара написані під свіжими спогадами про війну та її наслідки. Після завершення роботи над трилогією «Прапороносці» Олесь Гончар напише низку новел про війну, у яких правдиво розкаже про все, що діялось у той час. Цінними у зображенні воєнної тематики є і романи «Людина і зброя» та «Циклон». Не залишається автор осторонь глобальних питань екології, людських цінностей та взаємостосунків. Проблеми, які письменник розкриває у своїх творах, залишаються актуальними і до сьогодні, адже прозові полотна, які присвячені питанню людських взаємостосунків, змушують переосмислити життя і зрозуміти, що доброта та щирість – головні чесноти людини.

Роман Олеся Гончара «Людина і зброя» є довершеним літературним твором. Він написаний у лірико-філософській манері і має чітко виражений ліричний струмись, насиченість філософськими роздумами як самих героїв твору у монологах та діалогах, так і автора у авторських відступах.

Композиційно роман твір складається з 55 глав, на сторінках яких розкривається тема війни через зображення трагічних подій початку Великої Вітчизняної війни 1941 року на території східної України.

«... Йдуть шевченківськими місцями чи десь недалеко від них, а верби, що так розкішно хиляться понад ставками, – це, може, ті самі, що були описані ще Нечуєм-Левицьким. Ранок народився у росах, у зелених буйнощах левад. Весь край засвітився соняшниками, що могутньо розвертаються своїми тугими коронами для цвіту... Здавалось, земля тут прагне нестримно виявити всю свою щедрість, порадувати людей усім найкращим, що тільки може їм дати. Цвітуть картоплі, і мак по них цвіте. Соняшник вигнався під стріху, і кручені паничі по ньому в'ються. Левади ваблять холодками зеленими, водою ставків блищать, розкидаються на півбалки шатрами верб, яворів, кущами калини... В садках

білили хати дивної краси. Що не хата – то витвір мистецтва, скільки хат, стільки й доклало рук художників та художниць народних!.. Ніби змагалися в красі. І всі білі-білі, ще не оббиті дощами, чисті, святкові. Не для війни, для щасливого літа, видно, білились» [20, с. 23]. Ці слова, взяті з роману, на перший погляд змальовують красу українських земель, її багатство. Та насправді на фоні таких мальовничих пейзажів автор описує першу зустріч з війною, зі зброєю. Саме на цих живописних просторах розпочалася для студбатовців війна: тут вони потрапили під повітряний напад «металевого хижака» і відчули свою незахищеність: «Ганебно. Зайцем зацькованим себе відчуваєш, – обтрушуючись, зізнається Мороз. - Землю носом риєш, повзаєш на чотирьох, і це ти – людина двадцятого віку!» [20, с. 34].

Ще однією особливістю роману є його хронотоп. Він у реальному часі охоплює роки другої світової війни, тобто має обмежений час. Але не дарма Гончар зробив своїх героїв студентами-істориками. Домінантним у розкритті хронотопу в романі стають численні діалоги студентів, насичені історичними іменами та подіями від часів існування Трої, Ассирії, Скіфії, Карфагену, Помпеї, Ольвії і до спроб зазирнути у майбутнє. «Війни були найпершою причиною загибелі всіх цивілізацій, – сказав професор сумовито. – Досить згадати напівлегендарну Трою, і Карфаген, і перетоптані копитами завойовників квітучі міста Сходу, досить глянути під час розкопок на мертві, спалені ордами наші городища, щоб переконатись, чим були війни для народів. Людство нашого часу, людство двадцятого століття, могло б уникнути цієї трагедії, так принаймні досі здавалось нам, дивакам мого покоління. Але, очевидно, є сили, які дужчі за розум людський, сили, які, коли їм дати розвинутиись, поведуть людство до самознищення» [20, с. 34].

Важливою рисою роману є його ліричні відступи, які значною мірою впливають на формування думки читача про події, зображувані в творі. Олесь Гончар же у них зробив ще й огляд історії. Таким чином історичні паралелі звучать і в авторських філософських відступах. «То оце поступ? Оце прогрес? Всього сто тисяч років тому похмурі неандертальці з низьким лобами виходили

з своїх печер, озброєні примітивним кремінним знаряддям. Минуло, по суті, зовсім небагато часу, і людина здобула крила, піднялася в повітря, перетнула океани. Людина стала Гомером, стала Шекспіром, Дарвіним, Ціолковським. Богорівна! І ось тепер, на верховинах двадцятого століття, знову цей чорний, смердючий вибух дикунства, канібалізму. Високорозвинута, культурна нація раптом породжує армію бандитів, убивць! Планета в темряві» [20, с. 55].

До сюжетних особливостей роману «Людина і зброя» відносять образи-символи. Образ рідної землі України автор створює за допомогою символічних образів білих хат, зелених левад, золотих хлібів, високих райдуг. Особливе смислове навантаження несе образ нічного зоряного неба: зірки – це зв'язок між Богданом і Танею. «Таня, підклавши руки під голову, все дивилась на високу мерехтливу зірку в небі. Це був той час, коли Таня, як вона казала, «настроювалась на хвилю Богданову», вела найінтимніші з ним розмови, чула голос його і майже фізично відчувала його біля себе» [22, с. 56].

Зірки – це також і зв'язок між минулими й майбутніми поколіннями. «Отаке ж зоряне небо було і над Гете, і над Коперніком, і над філософами та поетами Еллади. Люди мінялись, покоління за поколіннями проходили, а воно над ними все зоріло, як вічність. Бачило багато, але ніколи, мабуть, не бачило стільки пожеж на землі, стільки передчасно обірваних життів людських» [20, с. 77].

За допомогою часопростору Олесь Гончар, по-перше, надає темі війни планетарного рівня, по-друге, називає його вселюдським злом, яке у всі часи несло смерть і нищило найкраще у людині. Акцентуючи увагу на питаннях взаємовідносин, кохання молодих людей, автор, на нашу думку, свідомо обирає нетривалий час оповіді, щоб у короткий проміжок гостро зобразити трагедію кохання.

Сюжет роману розгортається навколо війни. Письменникові вдалося відтворити злет патріотичного духу свого народу, загартування їхніх душ на війні як важкому випробуванні. Герої роману – студенти-добровольці

Колосковський, Степура, Лагутін, комісар Лещенко, рядовий Цоберябой та його товариші, зображені у найважчі життєві обставини.

Події у творі розпочинаються з того, що на Радянський Союз раптово напали фашисти, радянські війська відступають, несучи величезні втрати. Зброї у військових мало, бракує продовольства, людей, але, попри все наші війська завдають величезних збитків ворогу. Вони вірять, що мир коли-небудь настане що і вони так само немилосердно будуть зневажати ворога, знищувати його міста, поливати його землю його ж кров'ю.

Роман починається досить мирною й спокійно: «Ще ніхто нічого не знає. Ще усе було. Ще, розбрівшись з раннього ранку щодо парків і бібліотекам, забравшись в спорожнілі аудиторії факультетів, схилилися над конспектами студенти – готуються до останніх іспитів» [20, с. 33]. Тривожно повторюється слово «ще», хіба що передбачаючи величезну трагедію, катастрофу цього спокійного світу. Головний герой роману – Богдан Колосовський. Вродливий юнак з фігурою спортсмена, відважний, має найбільшу витримку, яка допоможе пройти йому крізь багато труднощів. У Богдана своя трагедія – його батько був репресований. Він не визнає батька провини і не буде зрікатись від нього усе життя. Через це його виключили із комсомолу. І ось, після проголошення надзвичайного стану, юнак вирішує йти добровольцем на фронт, але комісія не хоче брати в нього заяву. Він чує слова: «Іді, продовжуй вчитися. Нам не потрібен» [20, с. 22]. Можливо багато хто мріє почути подібні слова і продовжувати жити мирним життям, не знати тривоги за життя, не чути свисту куль. Та для Богдана ці слова звучать образливо. Він хоче йти на війну. Військовий комісар повірив у його бажання воювати, повірив в силу і прийняв його заяву. Тепер Богдан із своїми товаришами потрапив у студбат. Перше своє завдання він виконав успішно. Відразу ж фронті він показав себе якнайкраще, вбивши німецького снайпера.

Друзі Колосковського, Степура і Духнович, борються також дуже відважно. У першому ж бою вони всі отримали серйозні поранення, зате вони змогли зупинити німецькі танки. Усіх трьох посилають у госпіталь.

Варто згадати про ще одного студента, який спершу викликав ворожість. Та війна змінює людей. Ще в Харкові Павлушенко ставився до Богдана із недовірою через репресованого батька. Він всіляко показував своє несхвалення і ворожість до Колосковського. На дніпровській переправі, де Спартак Павлушенко і Богдан Колосковський боролися пліч-о-пліч, ледве не загинули від бомби. До госпіталю Спартака привезли контуженим. Йому перекошило вилицю, що ще гірше – він втратив дар мови. До таких випробувань він був готовий: «Павлушенкові досі легко все давалося у житті» [20, с. 44]. Після контузії юнакові вдалося багато чого усвідомити: як холодно й байдуже він поводився з товаришами і яким був несправедливим до Богдана. У госпіталі він побачив Духновича, але зла іронія долі не дозволила йому висловити його думок, попросити вибачення. «Саме тепер, як у серці з'явилося щось нове, людяне, тепле, чим хотілося б ділитися навіть із товаришами, – саме тепер контузія позбавила його дару мови» [19, с. 66]. Щось нове з'явилося в житті Спартака – шахтарка Наталя, яка опікувалася ним. Він полюбив її всією душею, і вона відповіла йому взаємністю. Пізніше Богдан і Спартак зустрілися знову, вони подружилися. При прощанні Богдан крикнув Спартаку: «Прощавай, друг!». Це означало дуже багато для хлопців.

Твір Олеся Гончара «Людина і зброя» присвячено першим найтрагічнішим і найдраматичнішим місяцям війни. Про задум роману письменник сказав так: «Написати цю книгу підказав мені мій обов'язок перед товаришами, перед тими, хто на зорі своєї юності, в розквіті сил гинув на вогнен-них рубежах сорок першого року...» [54, с. 12]. Розповідь про долю молодих захисників рідної землі від фашистських полчищ концентрується навколо трьох основних подій: кровопролитні бої на Росі, героїчний захист Запоріжжя, зображені з погляду автора, і трагічні «ночі оточенські», які постають із «листів» головного героя Богдана Колосковського (він, пам'ятаючи про обіцянку коханій писати «хоч у думках», виконує її, бо в душі вірить, що дівчина почує його і за тисячу верст).

Окрім воєнних дій, чоловічої дружби, у романі також присутня тема любові. У кожного студента є кохана. Богдан любить студентку Таню. Вона найдорожче, що тільки є у його житті. Наприкінці роману кілька глав, у яких Богдан подумки пише своїй Тані: «Чуєш ти мене, Таня? З якою частотою я стримував свої почуття, скупим був на ласку, соромився говорити тобі ніжне слово, щоб не здаватися сентиментальним» [20, с. 221]. Цьому чоловікові дуже важко усвідомлювати, що він та його хлопці знаходяться на війні і напевне вони всі загинуть. У цих листах є таке слово, якби не було цієї великої любові, то може бути, померти було б легше. Адже себе він берег лише для неї. «Любов надає мені сили, допомагає переносити все». Як йому, має бути, боляче! Ні, не за себе, а за тендітну, ніжну людину, яке чекає його й сподівається на щасливе майбуття. Усі студенти загинули. Духнович підірвався, рятуючи своїх друзів. Степуру втратили бою, коли займали греблю. А Богдан? Йому, певне, не судилося вийти з оточення і зустрітися ще з Танею. Він помре з надією, що це все ж остання війна [20, с. 220].

У романі поєднані реалістичне світобачення з романтичним пафосом зображення. Як реаліст, О. Гончар змальовує студентське життя, події у перші дні війни у тилу, на фронті, нелегкі дороги відступу, батальні епізоди (вони виписані справді неповторно, відчувається розповідь очевидця, безпосереднього свідка подій, кидається у вічі значимість кожної деталі, вагомість думки, зосередження, уваги на картинах антимілітаристського спрямування). Рука майстра-баталіста відчувається у зображенні атаки на річці Рось, оборони Запоріжжя, Хортиці, боїв оточенських.

Трагічне і героїчне у зображенні війни поєднуються і в оповіді Олеся Гончаря про захист Запоріжжя. Для Богдана Колосовського це рідне місто, з яким пов'язано так багато дорогих серцю спогадів про дитинство, про несправедливо репресованого батьки, тому він, хоч уже й пройшов крізь кровопролитні бої, особливо гостро сприймає все, що відбувається навколо. Це його рідна земля, це і земля його славних предків – запорожців, які ніколи не здавалися ворогу. Проте, незважаючи на жорстокий опір фашистам

студбатовців, ополченців, робітників запорізьких заводів, продовжується пекуча дорога відступу і болю, а вимушена руйнація Дніпрогесу відрізає їм шлях до своїх.

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

У «ночах оточенських» для Богдана Колосовського та його товаришів доля додає ще одне випробування безводдям. У цих екстремальних навіть в умовах війни обставинах по-новому розкриваються характери героїв – Колумба, Духновича, Колосовського, який, подумки звертаючись до далекої коханої, ніби підсумовує все сказане письменником про перипетії літа 1941 року: «Сильні духом, пам'ятаєш ти такий вислів? Тоді ми трохи по-книжному уявляли собі таких людей, а за цей час скільки я бачив їх у дійсності, цілком реальних, бачу поруч себе і зараз. На танки ворожі вони кидались з горючими пляшками за Дніпром. Грудьми ставали на оборону Дніпрогесу, тримали рубежі, які, здавалось, нічим уже втримати не можна було. Але чи не найбільше ця сила духу людського відкривається мені ось тут, коли ми, одрізані від своїх у далекім оточенні, йдемо в степах під нічийним небом, не підвладні нікому, крім самих себе... Мало в нас зброї, але найміцніша гартована зброя – у нас самих, в нашій волі, в наших серцях»[12, с. 221].

Осмислення письменником народної трагедії сягає планетарних вимірів, що підкреслюється вже назвою твору. Протиставляючи такі поняття, як людина і зброя, війна і мир, Олесь Гончар і в численних авторських відступах, і в

роздумах героїв (вони ж бо історики) міркує про те, чому виникає у людини потяг до самознищення, чому людство не враховує найжорстокіших уроків історії? Протиприродність війни, на думку автора, в тому, що на її кривавих дорогах гине юнь, інтелектуальний цвіт нації, майбутнє народу, калічаться долі сотень і тисяч людей.

### РОЗДІЛ 3. ГУМАНІСТИЧНИЙ ПАФОС РОМАНУ «ЦИКЛОН» ЯК ТРЕТЬОГО ПРОЧИТАННЯ ВІЙНИ

Тему згубного впливу зброї на людину О. Гончар підносить до вершин трагедійного звучання. Але є певна відмінність і навіть полемічність у трактуванні цієї теми українським письменником і деякими зарубіжними майстрами, котрі так чи інакше зверталися до неї, скажімо, – Е. Хемінгуеєм («Прощавай, зброє»), Е. М. Ремарком («Час жити і час вмерти»), Г. Бьоллем («Де ти був, Адаме?»). Якщо в згаданих майстрів тема покоління, обпаленого чи то Першою чи Другою світовими війнами, трактується як тема втраченого, загубленого покоління, то провідний акцент О. Гончара – все-таки на незнищенності людського в людині, що особливо всебічно відтворено вже у романі «Циклон». Цей роман став своєрідним продовженням «Людини і зброї», образні системи в ньому мають широту асоціацій та глобальний характер – асоціюються тут не окремі деталі життя, а епохальні його пласти (циклон як фашистське нашестя і циклон як стихія природи); той же принцип – в основі розкриття психологічної напруги в душах героїв: Богдан Колосовський і його побратими-оточенці, які були «на самому споді життя», у фашистському концтаборі, сьогодні знімають фільм про той концтабір й своє покоління і водночас-ведуть боротьбу з природною стихією. В осмисленні цих випробувань О. Гончар відкриває незнищенне начало в людині. Отже, «Циклон» по праву можна назвати другою частиною діалогії, концептуальність якої втілює в собі актуальність соціальних, екологічних, моральних проблем ядерного віку, часів глобальних катастроф, випробувань, іспиту людства на право існування.

В одній із своїх статей Олесь Гончар написав: «Фашизм був втіленням зла повсюдного, найненависнішого, він загрожував самій твоїй людській сутності, прорікав загибель твоїй нації, твоїй мові, історії, загрожував підкореним народам неминучим зникненням, рабством і онімеченням, тим-то не лише героїчні натури, але й кожен, хто усвідомлював весь безмір небезпеки, змушений був відгукнутися на поклик обов'язку, як відгукнулись мільйони

твоїх співвітчизників. Спрощено і вкрай несправедливо було б зображених у творі людей уявляти фанатиками Сталіна, бездумними виконавцями його деспотичної волі. Звичайно, ніхто не міг знати того, що в усьому обсязі відкриється народам країни через кілька десятиліть... ще далеко було до нинішніх днів очищення, коли всі ми дізнаємось про справжні масштаби злочинів, про сфабриковані процеси, про розгул сваволі й беззаконня, якими нічим не обмежена сталінщина, диктатор і його опричники навіки запламували себе. Завдані кривди боліли, душі в багатьох кровоточили, та й цим не заглушити було в людях голос совісті, почуття найвищого обов'язку, готовність захищати рідну землю, відборонити своє найдорожче» [43, с. 66].

Назва роману Олеся Гончара «Циклон» означає природну стихію. У творі і змальовується стихійне лихо, з яким ведуть боротьбу герої роману. Це справді іспит на моральну гідність, на порядність, на чесність. Разом з тим режисер Богдан Колосовський – колишній студбативець-оточенець – знімає фільм про своїх побратимів, що тримали іспит на людську гідність «на самому споді життя» – у фашистському концтаборі. У трагізмі свого існування справжня людина зберігає високість духу, утверджує незнищенність Добра, підноситься над всякою скверною, ведучи і в неможливій умовах боротьбу проти Зла. Цим злом виступає у творі суспільна руйнівна сила – німецький фашизм. Отже, у романі співставляються два циклони – соціальний (війна) і природний (стихійне лихо). Ті, що витримують іспит на людяність у боротьбі з природною стихією (оператор Сергій Танченко, капітан Решетняк), є духовними спадкоємцями і дітьми тих, що зберегли гідність і честь у боротьбі з німецьким фашизмом, протистояли і перемогли. Це Богдан Колосовський, артилерист Решетняк, лейтенант Байдашний, Пріся, Шаміль, сотні і тисячі безіменних – замучених і полеглих, проте нескорених у борні з темною силою, ім'я якій – фашизм.

Події другої світової зображені у романі в ретроспективному плані: безпосередньо через спогади режисера Колосовського і через сюжетну канву нового кінофільму, що його знімають Богдан і оператор Сергій Танченко. Для Богдана Колосовського, який пройшов крізь вогонь боїв і муки концтабору,

ніколи не зітруться найтрагічніші стрічки життя народу, де «закривавлений студбат стоїть у житах, схилившись над першою молодою смертю» [15, с. 88], де «ясної місячної ночі» нагі, прекрасні українські дівчата, рятуючись від набору на німецьку каторгу, обнімали коней коростявих. Друзів своїх по табору, ніким досі «незафільмованих», він, Богдан, має вивести на екран.

Богдан Колосовський у романі «Циклон» – це насамперед митець-мислитель, котрий намагається передати муки і страждання свого народу не лише в певній історичній конкретиці, а в плані філософських узагальнень, з проекцією у близьку і далеку минувшину у вільних просторових і часових вимірах. Так Пріся Байдашна, роль котрої виконує актриса Ярослава, має глянути з екрана на весь світ очима української дівчини-полонянки, що символізує мученицьку стежу багатостраждального народу.

На думку М. Наєнка, через митця Колосовського автор стверджує думку про необхідність взаємозв'язку мистецтва з життям. Тому і герої нового фільму Богдана, вихоплені з живої дійсності, мали реальних прототипів, але в авторському трактуванні піднімаються до широких художніх узагальнень. Тут, безперечно, через образи людей мистецтва: Колосовського, Ярослави, Таїгченка – проглядаються довженківські естетичні концепції, погляди великого майстра світового кіно на народність і реалізм, на зв'язок художньої творчості з життям. В «Циклоні» (образ режисера Колосовського) маємо присутність розвитку саме Довженкової естетики, в основі якої – взаємозалежність життя і художньої творчості.

Колосовський-режисер постає перед нами передусім як митець, він мало розкритий у сучасному, залишається десь поза кадром його особисте життя, його сімейна влаштованість чи невлаштованість. І в цьому теж відчувається своєрідний авторський прийом: овіяний героїкою, увінчаний ореолом романтики, Богдан Колосовський, як представник героїчного і страдницького покоління, має як особистість повніше розкритися у подвигах і випробовуваннях у час воєнного лихоліття, він повинен залишитись у читача отим відважним студбатівцем з ночей оточенських, яким постає з роману

«Людина і зброя», мужнім і нескореним в'язнем-борцем, воїном, прекрасним у подвигів, вірності, однолюбстві, дружбі. Таким він є у «Циклоні». Крізь усі випробовування він проносить своє кохання до Тані Криворучко, котра (як дізнаємося про це з розповіді жінки-геолога) загинула у катакомбах Аджимушкаю. Чесним і порядним залишається Богдан у взаєминах з госпітальною сестричкою Капітоліною, що покохала юнака-студбатовця, зустрівшись з ним у складних перипетіях воєнного лихоліття. Спізнавши на собі увесь трагізм війни, горе втрат, мук і страждань, Колосовський-режисер не просто хоче передати цю жахливу правду з екрану, не просто увіковічнити пам'ять про полеглих побратимів, про відомих і невідомих мучеників, намагаючись якомога більше наблизити своє мистецтво до життя, він хоче щоб його виношене в серці творіння стало болем глядачів, нагадувало і застерігало. Адже саме це було його ще не усвідомленим бажанням тоді, на війні: «Сила бажання, тоді ще, мабуть, не зовсім визрілого, майже підсвідомого: пройти, подолати, все пережити. Щоб розповісти з екрана комусь, щоб посвідчити перед кимсь, хоч би й перед самою вічністю: ні, не гумус... Вогонь! Пречистий вогонь горіння людського, що живе, ні на яких не гасне вітрах, не зникає безслідно» [24, с.464].

Талановитий кіномитець, Богдан Колосовський, як представник героїчного покоління, для молодих своїх колег є ідеалом, людиною-легендою. Таким він є для виконавиці ролі Байдашної – молоді актриси Ярослави: «Він той, кого я хотіла б кохати» [24, с. 50].

Підсумовуючи, зазначаємо, що образом Богдана Колосовського автор не просто продовжив сюжетну та ідейно-тематичну лінію «Людини і зброї», а й поставив важливі естетичні, суспільні і моральні проблеми: про творчі можливості митця, про місце людини на землі, про незнищенність історичної пам'яті.

З покоління героїв і мучеників запам'ятовуються образи і трагічно-величної, нескореної полонянки Прісі Байдашної, такої прекрасної у своїй любові, і її коханого безстрашного кавказця Шаміля («...людина, яка ніколи не знала рабства...» [4, с. 388], і по-селянському мудрого артилериста Решетника,

відомого нам із «Людини і зброї», і лейтенанта Байдашного, і госпітальної подруги Богдана Капи, яка довго ввижатиметься бійцям на суворих дорогах війни.

Змальовуючи своїх героїв в екстремальних ситуаціях, автор намагається насамперед зосередити увагу на кращому, величному в людині, протиставивши його нищому і безчесному. Тому у романі, утверджуючи романтичний стоїцизм людини в умовах війни, автор передусім звеличує великодушність, благородство, гуманістичне начало, не відмежовуючи його від героїчного. Наприклад, Богдан з друзями готуються до втечі з концентраційного табору на Холодній Горі. Вони для цього повинні підкріпитись випадково здобутою пайкою локшини, котру Колосовський ділить на три частини. І раптом Богдан відчуває на собі погляд полоненого, у якого вкрали котелок. Тепер цей невільник не мав права навіть на порцію баланди. Однак нещасний дивився на тих, що ділили локшину, жалісним поглядом, у котрому був просто біль, але не злоба, не тваринна агресивність. Тобто, цей полонений залишався людиною, котра не опустилася до нищості, до тваринного рівня, не втратила людської гідності. Саме завдяки вищості людського над тваринним, порція локшини, призначена для трьох, була розділена па чотирьох. І всім чотирьом одразу стає легше, бо змогли перемогти звірине начало, вивищитися над собою.

Можна навести інший приклад, коли невільничка Пріся, що працює у бауера, передає рятівну каністру молока полоненим полякам, тим самим прирікаючи себе на муки і смерть у концтаборі.

Розглядаючи роман «Циклон», слід відзначити, що ідейно-естетичному аспекту твору підпорядкована сама побудова його. У романі дві основних сюжетних лінії.

Перша з них – зображення людини у складних, екстремальних умовах воєнного лихоліття, тобто, присвячена змалюванню циклону соціального. Будучи органічно пов'язаним з першим, другий план роману змальовує людину в умовах екологічного циклону – руйнівного стихійного лиха в Карпатах. З цією ж сюжетною лінією і пов'язані проблеми зв'язку мистецтва з життям,

спадкоємності поколінь, історичної пам'яті, морально-етичні тощо. Тут безпосередньо привертають увагу образи молодої актриси Ярослави, для котрої біль невіленьки Прісі стає її власним болем і стражданнями, оператора Сергія Танченка, для котрого зйомки фільму про незнищенність людського духу стали останніми, капітана Решетняка, що здійснює скромний свій подвиг у час руйнівної стихії. Світло сердець цих людей протистоїть моральній темряві нікчемних кар'єристів і пристосуванців (Верещака, Агнеса).

Отже, роман «Циклон» – це передусім роздум про сутність людини та її справи, про творчі можливості та завдання справжнього мистецтва, про непохитність ідеалів Правди і Добра.

Як справедливо зауважив Ю. Барабаш, «в Гончара надзвичайно розвинене, не буде перебільшенням сказати, загострене історичне мислення. Говорячи про ці особливості художньої майстерності, я маю на увазі схильність (і, зрозуміло, здатність) автора до зображення подій і людських доль в їх закономірній сполученості з магістральними тенденціями часу, прагнення розкрити глибинний зв'язок кожної зупиненої мистецтвом миті – належить вона до дня нинішнього чи дня минулого – з величезним рухомим потоком, ім'я якому – історія» [1]. Роздуми про сенс життя, про відповідальність кожного перед історією, епохою – ідейно-стильова домінанта творів Олеся Гончара. Вона визначає масштабність, ємкість їх змісту і, в свою чергу, зумовлюється глибиною авторської думки. Прозі О. Гончара притаманний епічний масштаб художнього задуму, збагачений «почуттям історії» [11, с. 107].

Героям творів Гончара не чуже почуття романтизму. Вони уміють по-справжньому кохати. Автор найсвітлішими фарбами змальовує інтимні взаємини людей. Він розуміє, що кохання – із категорії вічних почуттів. Сила любові не піддається простому осмисленню. Адже кохання – це голос серця. Кожен із героїв Гончара любить по-своєму, і розуміння щастя у кожного своє. У романі можна також чітко простежити риси імпресіонізму: найбільш яскраві і гострі моменти любові пережито на лоні природи.

### 3. 1 ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ «ЦИКЛОН», ОСОБЛИВОСТІ СЮЖЕТУ ТА КОМПОЗИЦІЇ ТВОРУ

Роман «Циклон» – це передусім роздум про сутність людини та її справи, про творчі можливості та завдання справжнього мистецтва, про непохитність ідеалів Правди і Добра.

У кожній з часових ліній роману події зображені у певній хронологічній послідовності. Теперішнє – це підготовка головного героя і всієї групи до зйомок майбутнього фільму, самі зйомки, чіткий ритм яких порушив циклон. Минуле в романі представлене спогадами режисера про роки війни, про бойових товаришів. І це не просто спогади, а матеріал для майбутнього фільму, що зумовлює і принципи відбору цього матеріалу (головним героєм-режисером), і його зображення (письменником). Часові зміщення у формі спогадів-ретроспекцій стають композиційним принципом твору. Минуле й теперішнє переплітаються, виникають ніби хаотично, але цей хаос насправді визначений художньою логікою сюжету. Олесь Гончар, будучи письменником надзвичайно чутливим до потреб і запитів сучасності, день нинішній не уявляє без зв'язків з минулим як основою сьогодення. Композиційним поєднанням різночасових подій автор наголошує на «золотих естафетах життя», на спадкоємності людського в людині. Так письменник-романтик зображує людину в часі та час у людині.

Ліричним відступам О. Гончара (автора і розповідача) властива внутрішня напруга не тільки почуття, а й думки. Інтонацію в них визначають ліричні запитання, частіше риторичні, що виконують, як правило, функцію своєрідного авторського коментаря до зображеної дії, наснажують ліричний відступ публіцистичним пафосом. При цьому наголосимо: ліричні відступи в творах О. Гончара неоднотипні за своїм призначенням. Так, у романах про війну вони виражають не тільки авторські почуття, його позицію, а й створюють узагальнену картину життя: не випадково його ліризм критик називає епічним.

В «Циклоні» повісткування ведеться переважно у формі ліричної сповіді: з відстані кількох десятиліть, маючи значний життєвий досвід, герой згадує про пережите в роки своєї суворої молодості. Готуючись до створення фільму «про найтяжче», він знову переживає «гірку стрічку свого життя», що не просто зафіксувалась у пам'яті, – вона болить, «кровоточить». Тому події минулого в сюжеті подані в теперішньому часі, переживаються як сучасні, настільки вони близькі героєві (й автору теж). Такий прийом, як відомо, є родовою домінантою лірики. Показове в даному плані зізнання, що на це минуле-сучасне Колосовськнй дивиться «згори, з літака», «з пташиного польоту», узагальнюючи його. А оператор Сергій Танченко, товариш Колосовського, мріє дати у фільмі Холодну Гору взагалі з космічної висоти. Відтворення здатності героя навіть у найскладніших умовах замислитись над сенсом існування людини, її покликанням на землі, оцінювати сучасне в історичному розрізі наповнює його духовний світ епічним змістом. При цьому у сюжеті оповіді-спогаду відсутнє розгорнуте, деталізоване предметне зображення подій і дій персонажів. Це становить новизну романів Гончара 60-70-х років, хоч в основному вони засвідчують подальший розвиток знайденого й утвердженого в попередній творчості письменника.

Слід відзначити, що ідейно-естетичному аспекту роману «Циклон» підпорядкована сама побудова його. У романі простежуються дві основних сюжетних лінії.

Перша з них – зображення людини у складних, екстремальних умовах воєнного лихоліття, тобто, присвячена змалюванню циклону соціального. Будучи органічно пов'язаним з першим, другий план роману змальовує людину в умовах екологічного циклону – руйнівного стихійного лиха в Карпатах. З цією ж сюжетною лінією і пов'язані проблеми зв'язку мистецтва з життям, спадкоємності поколінь, історичної пам'яті, морально-етичні тощо. Тут безпосередньо привертають увагу образи молодої актриси Ярослави, для котрої біль невільнички Прісі стає її власним болем і стражданнями, оператора Сергія Танченка, для котрого зйомки фільму про незнищенність людського духу стали

останніми, капітана Решетняка, що здійснює скромний свій подвиг у час руйнівної стихії. Світло сердець цих людей протистоїть моральній темряві нікчемних кар'єристів і пристосуванців (Верещака, Агнеса).

### 3. 2 МАЙСТЕРНІСТЬ ТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ ГЕРОЇВ- ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТІВ У РОМАНІ «ЦИКЛОН»

Богдан Колосовський у романі «Циклон» – це насамперед митець-мислитель, котрий намагається передати муки і-страждання свого народу не лише в певній історичній конкретиці, а в плані філософських узагальнень, з проекцією у близьку і далеку минувшину, у вільних просторових і часових вимірах. Так Прися Байдашна, роль котрої виконує актриса Ярослава, має глянути з екрана на весь світ очима української дівчини-полонянки, що символізує мученицьку стежу багатостраждального народу.

Через митця Колосовського автор стверджує думку про необхідність взаємозв'язку мистецтва з життям. Тому і герої нового фільму Богдана, вихоплені з живої дійсності, мали реальних прототипів, але в авторському трактуванні піднімаються до широких художніх узагальнень. Тут, безперечно, через образи людей мистецтва: Колосовського, Ярослави, Танченка проглядаються довженківські естетичні концепції, погляди великого майстра світового кіно на народність і реалізм, на зв'язок художньої творчості з життям. У романі (образ режисера Колосовського) маємо по-суті розвиток саме Довженкової естетики, в основі якої лежить взаємозалежність життя і художньої творчості.

Колосовський-режисер постає перед нами передусім як митець, він мало розкритий у сучасному, залишається десь поза кадром його особисте життя, його сімейна влаштованість чи невлаштованість. І в цьому теж відчувається своєрідний авторський прийом: овіяний героїкою, увінчаний ореолом романтики, Богдан Колосовський, як представник героїчного і страдницького покоління, має як особистість повніше розкритися у подвигах і випробовуваннях у час воєнного лихоліття, він повинен залишитись у читача отим відважним студбатівцем з ночей оточенських, яким постає з «Людини і зброї», мужнім і нескореним в'язнем-борцем, воїном, прекрасним у подвигіві, вірності, однолюбстві, дружбі. Таким він є у «Циклоні». Крізь усі

випробовування він проносить своє кохання до Тані Криворучко, котра (як дізнаємося про це з розповіді жінки-геолога) загинула у катакомбах Аджимушкаю. Чесним і порядним залишається Богдан у взаєминах з госпітальною сестричкою Капітоліною, що покохала юнака-студбатовця, зустрівшись з ним у складних перипетіях воєнного лихоліття. Спізнавши на собі увесь трагізм війни, горе втрат, мук і страждань, Колосовський-режисер не просто хоче передати цю жахливу правду з екрана, не просто увіковічити пам'ять про полеглих побратимів і в, про відомих і невідомих мучеників – намагаючись якомога більше наблизити своє мистецтво до життя, він хоче щоб його виношене в серці творіння стало болем глядачів, нагадувало і . застерігало. Адже саме це було його ще не усвідомленим бажанням тоді, на війні: «Сила бажання, тоді ще, мабуть, не зовсім визрілого, майже підсвідомого: пройти, подолати, все перебути. Щоб розповісти з екрана комусь, щоб посвідчити перед кимсь, хоч би й перед самою вічністю: ні, не гумус... Вогонь! Пречистий вогонь горіння людського, що живе, ні на яких не гасне вітрах, не зникає безслідно» [14, с. 464].

Талановитий кіномитець, Богдан Колосовський, як представник героїчного покоління, для молодих своїх колег є ідеалом, людиною-легендою. Таким він є для виконавиці ролі Байдашної – молодої актриси .

Підсумовуючи, зазначаємо, що образом Богдана Колосовського автор не просто продовжив сюжетну та ідейно-тематичну лінію «Людини і зброї», а поставив важливі естетичні, суспільні і моральні проблеми: про творчі можливості митця, про місце людини на землі, про незнищенність історичної пам'яті.

З покоління героїв і мучеників запам'ятовуються образи і трагічно-величної, нескореної полонянки Прісі Байдашної, такої прекрасної у своїй любові, і її коханого безстрашного кавказця Шаміля і по-селянському мудрого артилериста Решетняка, відомого з «Людини і зброї», і лейтенанта Байдашного, і госпітальної подруги Богдана Капи, яка довго ввижатиметься бійцям на суворих дорогах війни.

Змальовуючи своїх героїв в екстремальних ситуаціях, автор намагається насамперед зосередити увагу на кращому, величному в людині, протиставивши його нищому і безчесному. Тому у романі, утверджуючи романтичний стоїцизм людини в умовах війни, автор передусім звеличує великодушність, благородство, гуманістичне начало, не відмежовуючи його від героїчного. З цього приводу можна навести цікавий епізод: Богдан з друзями готуються до втечі з концентраційного табору на Холодній Горі. Вони для цього повинні підкріпитись випадково здобутою пайкою локшини, котру Колосовський ділить на три частини. І раптом Богдан відчуває на собі погляд полоненого, у якого вкрали котелок. Тепер цей невільник не мав права навіть на порцію баланди. Однак нещасний дивився на тих, що ділили локшину, жалісним поглядом, у котрому був просто біль, але не злоба, не тваринна агресивність. Тобто, цей полонений залишався людиною, котра не опустилася до нищості, до тваринного рівня, не втратила людської гідності. Саме завдяки вищості людського над тваринним, порція локшини, призначена для трьох, була розділена па чотирьох. І всім чотирьом одразу стає легше, бо змогли перемогти звірине начало, вивищитися над собою.

Можна навести інший приклад, коли невіличка Пріся, що працює у бауера, передає рятівну каністру молока полоненим полякам, тим самим прирікаючи себе на муки і смерть у концтаборі. Розглядаючи роман «Циклон» на окремому уроці шляхом проблемно-тематичного аналізу, слід відзначити, що ідейно-естетичному аспекту твору підпорядкована сама побудова його. У романі дві основних сюжетних лінії.

Перша з них – зображення людини у складних, екстремальних умовах воєнного лихоліття, тобто, присвячена змалюванню циклону соціального. Будучи органічно пов'язаним з першим, другий план роману змальовує людину в умовах екологічного циклону – руйнівного стихійного лиха в Карпатах. З цією ж сюжетною лінією і пов'язані проблеми зв'язку мистецтва з життям, спадкоємності поколінь, історичної пам'яті, морально-етичні тощо. Тут безпосередньо привертають увагу образи молодої актриси Ярослави, для котрої

біль невірнички Прісі стає її власним болем і стражданнями, оператора Сергія Танченка, для котрого зйомки фільму про незнищенність людського духу стали останніми, капітана Решетняка, що здійснює скромний свій подвиг у час руйнівної стихії. Світло сердець цих людей протистоїть моральній темряві нікчемних кар'єристів і пристосуванців (Верещака, Агнеса).

Символічними у творі є пейзажі, котрі співзвучні настроям персонажів, котрі асоціюються з тими великими людськими трагедіями, що їх несла війна. Ось фрагмент одного із них, що художньо узагальнює велике всенародне лихо, яке спіткало нашу землю: «Дим розійшовся, чад розвіявся, і знову дише поле гарячими пахощами літа. Перепелиний, кониковий світ оточує свіжу студентську могилу. Березка польова поблизу в'ється по стеблах, звисає білими чарочками, степовий горошок червоніє краплинами крові... А десь згасає. Тривожне, марсово-червоне сонце лежить над хлібами, а там, де стояла на пагорбі хата-біла, чиймись прекрасними руками побілена, вже дотліває чорна купа руїн. І тільки рожі високі, стрункої дівочої краси, як і раніш, стоять на причілку, присвічені сонцем, ще більш яскраві, ще більш розпалахкотілі в цей передзахідний час» [4, с. 95-96].

Романтична форма художнього світосприйняття проявляється у поетизації героїчної боротьби нашого народу проти ворогів у генетичному розвитку від часів старовини до незабутніх трагічних 40-х. Тут і аналоги студбатовських могил із Савур-могилою, і згадка про запорізьке козацтво, що ніколи не здавало ворогам військових твердинь, – і народнопісенна поетика, котра визначає сутність національного характеру, героїко-патріотичний генезис його душі, і звеличення кохання та вірності, оспіваних в українському фольклорі, у класиці, у старовинних епосах. Мотиви, картині!, образи народної поетики влітаються в авторську розповідь, у численні ліричні відступи, у внутрішні монологи героїв. (Одним із таких монологів є роздум Андрія Степури над могилою полеглого товариша Славіка Лагутіна: «Ми пройдем, і нас не буде. Що ж залишиться, після нас? Каска розбита? Білі кістки серед жита? Чи обеліски встануть до хмар?») Годилось би, за народним звичаєм,

посадити Славикові в узголів'ї калину червону або тополю. Але де та калина? Де ви, тополі? Прийде колись Мар'яна сюди, прийде Ц посадить – і виросте її туга, її любов живою піснею стане над цілим дніпровським краєм...» [4, с. 161].

Роман «Циклон» – це передусім роздум про сутність людини та її справи, про творчі можливості та завдання справжнього мистецтва, про непохитність ідеалів Правди і Добра.

## ВИСНОВКИ

Художня проза 60-90-х рр. як самобутній культурно-національний феномен відобразила неповторність України, менталітету українців, їх людинолюбність, відбила етико-моральні, духовні цінності нації. Цей період приніс українській літературі чимало талановитих митців, зокрема і прозаїків, котрі вдавалися до новітніх засобів змалювання життя.

Художня проза II половини XX століття досягла високого рівня. Вона пройнята увагою до проблем людини, її духовних і моральних цінностей. Художній світ набув поліфонічного виміру, майстерно змальовуються складні людські взаємини.

Українська культура має міцні гуманістичні традиції. Корені цього гуманізму – у світогляді нашого народу, у тих морально-етичних засадах, якими він керується протягом століть і які обстоює як найбільші свої духовні святині. Потужний гуманістичний струмінь пронизує творчість Григорія Сковороди і Тараса Шевченка, Лесі Українки та Івана Франка, Павла Тичини й Олександра Довженка. Серед українських письменників, чия творчість наснажена глибокою любов'ю до людини, вірою в її моральну силу і красу, почесне місце посідає Олесь Гончар.

Представник лірико-романтичної стильової течії. Його шлях у літературі – це шлях безперервних пошуків, а високо гуманістичні твори прозаїка вражають глибиною і масштабністю мислення.

Письменник неодноразово у своїх творах звертався до глибокого осмислення людини та її внутрішнього світу. Тому основним об'єктом дослідження Олесь Гончара є людина, її внутрішній світ. Людські вчинки і людські помисли, людська велич і людська чистота – ось чим захоплюється письменник. Він обвинувачує як загальнолюдське зло, так і антиморальні прояви окремих людей, вважаючи, що найменша підлість може згодом призвести до великої біди, до трагедії багатьох людей або навіть людства в цілому. Вболівання за долю людини, високий патріотизм і гуманізм –

найяскравіші ознаки творчості О. Гончара. Але митця турбує не тільки доля рідної країни та українського народу, а й доля всього людства.

Поетизація любові в «Людині і зброї» контрастує з воєнним божевіллям. Тему згубного впливу зброї на людину О. Гончар підносить до вершин трагедійного звучання. Провідний акцент О. Гончара в романі – на незнищенності людського в людині, що особливо всебічно відтворено вже у романі «Циклон». Цей роман став своєрідним продовженням «Людини і зброї», образні системи в ньому мають широту асоціацій та глобальний характер – асоціюються тут не окремі деталі життя, а епохальні його пласти (циклон як фашистське нашествя і циклон як стихія природи).

Роман Олеся Гончара «Людина і зброя» – це яскравий художній документ років війни, в якому письменникові вдалося відтворити злет патріотичного духу свого народу, загартування їхніх душ на війні як важкому випробуванні. Письменник розкриває саму сутність війни, створюючи образ руйнівної сили; глибоко розкриває проблему вибору, перед якою стає молода людина на війні, підносить красу кохання, яке незнищенне навіть у страшні історичні часи. Дослідники творчості Олеся Гончара справедливо вважають лірико-філософський роман «Людина і зброя» новим кроком у творчій еволюції письменника, новаторським твором як за змістом, так і за формою.

Твір Олеся Гончара «Людина і зброя» присвячено першим найтрагічнішим і найдраматичнішим місяцям війни.

О. Гончар у своєму романі висвітлює людину з погляду екзистенціалізму – вона є вільною, незалежною, нескореною і разом з тим їй доводиться протидіяти неправді. На думку письменника, не може бути владним зло над добром у пору найбільших суспільних потрясінь. Вірний життєвій правді, він зображує багато ницого, нікчемного, підлого: у творі є і мародери, і дезертири, і шкурники, і боягузи, і бездушні самодури. Але не вони визначають моральне єство справжньої Людини, здатної на любов, самопожертву, безкорисливість, на вміння співпереживати, розуміти і співчувати. Ще однією важливою рисою екзистенціалізму є зображення багатого внутрішнього світу героя.

Отже, друга половина ХХ століття стала визначальним періодом не лише для українського суспільства, а й для української літератури. Для нього характерні сміливість, неординарність, повернення до минулого та водночас абсолютно нові ідеї. Олесь Гончар є одним з найяскравіших представників цього періоду. У його творах присутнє звернення до народного досвіду, історичного минулого України, намагання відродити духовність нації. Письменник став одним з перших українських митців, які писали на воєнну тематику («Людина і зброя», «Циклон»). Його творчість спрямована на відродження власне людських та особистісних рис, що розкриває його гуманістичне спрямування.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абліцов В. Його доля – виклик останній імперії: [О. Гончар] / В. Абліцов // *Голос України*. – 1998. – 27 березня. – С. 13.
2. Бакуменко О. З вогню натхненне слово.../ О. Бакуменко // *Дніпро*. – 2008. – № 3–4. – С. 126–135
3. Барищенко Л. «Дякую Богові, що дав мені народитися українцем»: презентація «Щоденників» Олеся Гончара / Л. Барищенко // *Вивчаємо українську мову та літ.* – 2007. – № 34. – С. 28–36.
4. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 502 с.
5. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1986. – 444 с.
6. Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // М. Бахтин. Литературно-критические статьи / С. Бочаров и В. Кожин. – Москва: Худож. лит, 1986. – С. 26–89.
7. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // М. Бахтин. – Москва: «Художественная литература», 1975. – С. 234–407.
8. Білецький О. Зібрання праць: В 5-ти томах / Редкол.: М. Гудзій (голова) та інші / О. Білецький. – Київ : Наукова думка, 1966. – Т. 3. – 529 с.
9. Бернадська Н. Українська література ХХ століття : Довідник / Н. Бернадська. – Київ : Знання-Прес, 2007. – 272 с.
10. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник / Т. Бовсунівська – Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. – 519 с.
11. Больнов О. Философия экзистенциализма / О. Больнов. – Санкт-Петербург: Лань, 1999. – 224 с.

12. Боровик М., Патриляк І. Україна в роки Другої світової війни : спроба нового концептуального погляду / М. Боровик. – Київ – Ніжин : Лисенко М. М., 2010. – 591 с.
13. Бронзенко Т. Піднятися на вершину духовності: (за романом О. Гончара «Людина і зброя»)/ Т. Бронзенко //Українська мова і література в школі. – 2006. – № 4. – С. 31–37.
14. Важеніна О. Мовно-стильові особливості химерної прози / О. Важеніна // Лінгвістичні студії : Зб. наук. праць. Випуск 8 / укл. : Анатолій Загнітко (наук. ред.) та ін. – Донецьк : ДонНУ, 2001. – С. 180–184.
15. Галич В. «Не в силі нічого забути, зречтись»: Щоденники Олеся Гончара воєнних літ // Вітчизна-2003. – № 7–8. – С. 143–150.
16. Галич В. Олесь Гончар/ В. Галич// Вітчизна – 2004.№3–4 – С.141–147.
17. Галич В.Постать Олеся Гончара в контексті постмодернізму / В. Галич // Дивослово. – 2005. – № 2. – С. 55–57.
18. Галич О. Олесь Гончар у вимірі non fiction/ О. Галич // Слово і час. – 2005. –№ 7. – С. 14–23.
19. Гомон П. Гуманізм творчості завжди сучасний : [творчість О. Гончара] / П. Гомон // Дивослово – 2002 – № 5. – С.12–13.
20. Гончар О. Людина і зброя / О. Гончар. – Харків. – 1960. – 325 с.
21. Гончар О. Нотатки із різних літ / О. Гончар. – Київ. – 2005. – №1. – С. 2141.
22. Гончар О. Нотатки із сьогодення / О. Гончар // Літ. Україна. – 1994. – 10 лютого. –С. 12–15.
23. Гончар О. Нотатки різних літ / О. Гончар // Київ. – 2005. – № 1. – С. 22–41
24. Гончар О. Твори в 2-х т. Т. 2:Романи, новели та оповідання / Упоряд. С. Гальченко. – Київ: Наук., думка, 1993. – 752 с.
25. Гончар О. Циклон / О. Гончар. – Київ. – 1970. – 289 с.

26. Гончарук Л. Посмішка першої величини: О. Гончару 90 років/ Л. Гончарук // Освіта. – 2008. – 9-16 квітня, № 15–16. – С. 6.
27. Горіславець В. Останній романтик, або Олесь Гончар у контексті сучасного літературного процесу / В. Горіславець. – Київ. – 2008. – № 4. – С. 164–170.
28. Денисова Т. Екзистенціалізм і сучасний американський роман / Тамара Денисова. – Київ : Наукова думка, 1985. – 244 с.
29. Довженко О. Національний характер у романах Олеся Гончара / О. Довженко // Слово і час. – 2005. – № 12. – С. 63–68.
30. Дончик В. Національна історія як духовне опертя української літератури / В. Дончик // Слово і час. – 1997. – № 9. – С. 6–9.
31. Драч І. Олесь Гончар – на відстані серця / І. Драч // Київ. – 1987. – № 2 – С. 3–14.
32. Дроздовський Д. Вивчення екзистенціалізму: компаративний аспект: на матеріалі новел «За мить щастя» та «Залізний острів» Олеся Гончара/ Д. Дроздовський // Дивослово. – 2012. – № 9. – С. 28–33.
33. Дяченко С. До проблеми вивчення творчості Олеся Гончара у загальноосвітніх навчальних закладах/ С. Дяченко // Українська мова і література в школі. – 2009. – № 2. – С. 18–21.
34. Єрмоленко С. Творчість Олеся Гончара і мовно-естетична культура сучасника / С. Єрмоленко // Дивослово. – 1998. – № 7. – С. 11–13.
35. Жулинський М. Духовний провідник України, або чим трепетав дух Олеся Гончара? / М. Жулинський // Слово і час. – 2008. – № 5. – С. 78–80.
36. Завергалюк Н. Олесь Гончар і шістдесятництво / Н. Завергалюк // Слово і час. – 1998. – № 12. – С. 31–32.
37. Заверталюк Н. Творчість Олеся Гончара в соціокультурному й національному параметрах / Н. Заверталюк, Н. Олійник // Слово і час. – 2008. – № 6. – С. 105–106.
38. Ільницький М. Від епічності до епічності / М. Ільницький // Дніпро. – 1980. – № 12. – С. 137–147.

39. Історія української літератури: ХХ - поч. ХХІ ст. У 3 т. Т. 1: навчальний посібник / авт. кол.: В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко, за ред. В. І. Кузьменка. – Київ: Академвидав, 2013. – 592 с.
40. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / уклад. Ю. Ковалів. – Київ: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
41. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром`яка, Ю. Коваліва та ін. – Київ :Либідь, 1997. – 752 с.
42. Кацюк О. Культура як соціальна пам'ять / О. Кацюк // Політологічний вісник : зб. наук. пр. – Київ : ІНТАС, 2008. – Вип. 38. – С. 232–244.
43. Кравченко А. Художня умовність в українській радянській прозі / А. Кравченко – Київ: Наукова думка, 1988. – 126 с.
44. Ковальчук О. Олесь Гончар митець сучасний / О. Ковальчук // Дивослово. – 2000. – №11 – С.2–3.
45. Ковальчук О. Український повоєнний роман : Проблеми жанрового розвитку : [навчальний посібник для студентів педуніверситетів спеціальності «Українська мова і література»] / О. Ковальчук. – Київ: Вища школа, 1992. – 174 с.
46. Козакова Л. Точка зору художнього наративу в плані простору і часу у прозі Олесь Гончара/ Л. Козакова // Літературознавчі студії: [зб. наук. праць]. – Вип. 6. – Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. – С.83–103.
47. Комаренко Н. Живе – хто іскрить : урок-спогад про Олесь Гончара / Н. Комаренко // Українська мова і література в школі. – 2012. – № 5. – С. 47–51.
48. Копусь О. Перифрази як елемент концептуальної картини світу в романах Олесь Гончара/ О. Копусь // Дивослово. – 2013. – № 1. – С. 33–37.
49. Кравченко А. Художня умовність в українській радянській прозі / А. Кравченко. – Київ: Наукова думка, 1988. – 126 с.

50. Кусакіна Т. Ідея незнищенності народу у фронтовій поезії Олеся Гончара/ Т. Кусакіна // Українська мова й література в сучасній школі. – 2012. – № 1. – С. 29–32.
51. Кушнір І. Художній час і простір як специфічні форми відображення дійсності у творах Олеся Гончара / І. Кушнір // Літературознавчі студії: збірник наукових статей / ред. кол.: І. Є. Руснак, Н. С. Поляруш, Т. В. Яковенко. – Вінниця: Планер, 2011. – Вип. 6. – С. 336–345.
52. Лавринович Л. Екзистенційний герой в українській та польській постмодерній прозі / Л. Лавринович // Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки. – Луцьк, 2006. – № 6. – С. 188–196.
53. Лесик В. Естетичне кредо Олеся Гончара / В. Лесик // Дзвін. – 1999. – № 10–12. – С. 152–157.
54. Література. Теорія. Методологія / Упорядкування і наукова редакція Данути Уліцької. – Київ, 2006. – 544 с.
55. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс: Монографія / Авт.: Р. Гром'як, В. Боднар, Р. Бубняк; За ред. Р. Гром'яка. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2004. – 366 с.
56. Літературознавчий словник-довідник. – Київ: 1997. – 752 с.
57. Логвін С. «Степ як текст» у творчості Олеся Гончара/ С. Логвін // Літературознавчі студії: збірник наукових статей/ ред. кол.: І. Є. Руснак, Н. С. Поляруш, Т. В. Яковенко. – Вінниця: Планер, 2011. – Вип. 6. – С. 345–351.
58. Лубківський Р. Благословення від Гончара: сторінки споминів / Р.Лубківський // Літ. Україна. – 2003. – 3 квітня. – С. 3.
59. Маленко О. Слово Гончара як духовний посыл українцям/ О. Маленко // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2010. – № 25. – С. 34.
60. Масенко Л. Химерна проза як традиційна мовностильова течія української літератури / Л. Масенко // Мовознавство. – 1991. – № 1. – С. 26–33.

61. Мариненко Ю. Проблеми національної ідентичності в українській прозі 40 – 50-х років ХХ ст. – Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук / Ю. Мариненко. – Київ, 2006. – 417 с.
62. Наєнко М. Історія українського літературознавства / М. Наєнко. – Київ: Видавничий центр «Академія», 2001. – 359 с.
63. Наєнко М. Подвижник: [про Олеся Гончара] / М. Наєнко // Слово і час. – 1993. – №4. – С. 21–32.
64. Неїжмак В. Хата, в якій «народжувалась душа»: [про Олеся Гончара] / В. Неїжмак // Україна молода. – 2012. – 3 жовтня (№ 146). – С. 8–9.
65. Новиченко К. Сильові складники багатства сучасної прози/ К. Новиченко // Дніпро, 1981. – № 7. – С. 135 –145.
66. Новікова П. Інклюзії народної української пісенності у творчості Олеся Гончара/ П. Новікова // Мандрівець. – 2014. –№ 4. – С. 26–28.
67. Одарченко П. Видатні українські діячі: Статті. Нариси / П. Одарченко; Передмова Р. Харчук. – Київ: Смолоскип, 1999. – 322 с.
68. Оксюта Я. Щире, відверте слово: Із епістолярної спадщини Олеся Гончара/ Я. Оксюта // Київ. – 2005. – № 5. – С. 174–184.
69. Павленко П. Наш Гончар: про Олеся Гончара: [ про Олеся Гончара] / П.Павленко // Вінницька газета. – 1998. – 21 липня. – С.3
70. Падар Ю. Магічний реалізм і химерна проза: протистояння чи взаємодія? / Ю. Падар // Літературознавчі студії : [зб. наук. пр.]. – Київ : ВД Дмитра Бураго, 2011. – Вип. 33. – С. 397–404.
71. Пазяк М. Народнопоетичні джерела творчості Олеся Гончара / М. Пазяк // Нар. творчість та етнографія. – 1988. – №4. – С. 3–13.
72. Параскевич П. Пам'ятні зустрічі з Олесем Гончаром/ П. Параскевич // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2010. –№ 13. – С. 35–37.
73. Погрібний А. Олесь Гончар. Нарис творчості / А. Погрібний. – Київ: Дніпро, 1987. – 242 с.
74. Поклад Н. Майстер: спогади про Гончара/ Н. Поклад // Укр. культура. – 2001. № 8. –С. 32–33.

75. Поліщук Я. Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі / Я. Поліщук // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна» (28). – С. 183–204.
76. Регідайло Н. Зберегти людське в людині/ Н. Регідайло // Вісник Книжкової палати. – 2008. – № 10. – С. 40–44.
77. Ротач П. Чи був «нормальним радянським письменником» Олесь Гончар? / П.Ротач // Літ. Україна. – 2001. – 29 березня. – С. 3.
78. Святевець В. Класик В. О. Сухомлинський про творчість Олесь Гончара / В.Святевець // Освіта. – 1996. – 3 липня № 35. – С. 20–22.
79. Сівер Л.Краса і таємниця соборів : за романами В. Гюго і О. Гончара / Л. Сівер //Зарубіжна література . – 2010. – Червень (№ 21–24). – С. 79–83.
80. Сизоненко О. На Аскольдовій могилі: [про О. Гончара] / О. Сизоненко // Кур'єр Кривбасу. –2000. – №4-5. – С. 102–114.
81. Словник літературознавчих термінів [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/vkkr2.html>
82. Сологуб В. Одухотворенні класиком: спогади моєї юності: до 90-ліття від дня народження Олесь Гончара / В. Сологуб // Урядовий кур'єр. – 2008. – 3 квітня. – № 62 – С. 10
83. Сологуб Н. Цвіт художнього слова Олесь Гончара / Н. Сологуб // Мовознавство. – 1988. – № 3. – С. 21–26.
84. Солод Ю. Українська література : ХХ – погляд на межі тисячоліть / Ю. Солод. – Київ : Світло знань, 1999. – С. 167–172.
85. Степаненко М. «...Людина людині має світити»: Олесь Гончар у взаєминах зі старшими й молодшими письменниками / М. Степаненко // Січеслав. – 2009. – № 2. – С. 129–140.
86. Степаненко М. Олесь Гончар про «духовний код нації» : До 95-річчя від дня народження письменника/ М. Степаненко // Українська мова й література в сучасній школі. – 2013. –№ 4. – С. 6–7.

87. Степаненко М. Слово Павла Тичини на захист письменника-початківця Олеся Гончара : стаття друга / М. Степаненко // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2010. – № 11–12. – С. 141-145.
88. Степаненко Н. Про один із ювілеїв незабутнього Олеся Гончара / Н. Степаненко // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2013. – № 10. – С. 2–7.
89. Степовичка Л. Шлях високого трагізму: [роздуми про життя і творчість Олеся Гончара] / Л. Степовичка // Літ. Україна 2008. – 24 липня № 28. – С.1–5, 31 липня, № 29. – С. 5.
90. Стрельбицький М. Проза монументального історизму: доробок О. Гончара/ М. Стрельбицький. – Київ: Рад. Письменник.1980. – 301 с.
91. Сучасний український роман у контексті світової літератури. «Круглий стіл « «Вітчизни» // Вітчизна. – 1981. – № 10. – С. 146–164
92. Тодоров Ц. Походження жанрів / Ц. Тодоров // Поняття літератури та інші есе. – Київ: «Києво-Могилянська академія», 2006 – С. 22–40.
93. Фащенко В. Людяність: концепція людини в творчості Олеся Гончара / В.Фащенко // Літ. Україна. – 1999. – 7 січня – С. 13–15.
94. Чернец Л. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Л. Чернец. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 192 с.
95. Чумак Т. Вивчення новелістики Олеся Гончара в світлі духовних орієнтирів письменника/ Т. Чумак // Українська література в загальноосвітній школі. – 2015. – № 4. – С. 34–37.
96. Чумак Т. Уроки духовності О. Гончара [текст] / Т. Чумак // Укр. мова і літ в школі. – 2007. №4. – С. 49–52.
97. Фурсова Л. «Вишні в убранні білім мене виглядають з війни» : Літературна композиція за фронтовими поезіями О. Гончара / Л. Фурсова // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2007. – № 9. – С. 20–22.

98. Фесай Н. Олесь Гончар. «Людина і зброя»/ Н. Фесай // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2010. – № 10. – С. 18–21.
99. Шудря М. Пророк у своїй державі: [О. Гончар] / М. Шудря // Укр. мова та літ. – 1998. – № 15. – С. 172.
100. Шпиталь А. Проблема вибору в суч. літературі / А. Шпиталь // Радянське літературознавство. – 1980. – № 11. – С. 25–36.
101. Штонь Г. Стиль письма чи стиль мислення / Г. Штонь // Дніпро. – 1981. – № 7. – С. 138–143.