

**Юрій КОВАЛІВ**

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

## **ПАРАДОКСИ РЕАЛІСТИЧНОГО ГУМАНІЗМУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### **Список використаних джерел**

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

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



**Світлана ЛЕНСЬКА**

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

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

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