

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра української та світової літератур

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Мельник Н. Г.

Протокол № _____

«___» _____ 2019 р.

Реєстраційний № _____

«___» _____ 2019 р.

**УКРАЇНСЬКА МОЛОДЬ У ГОРНИЛІ ВІЙНИ: АНТИВОЄННЕ
СПРЯМУВАННЯ ТВОРІВ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ПРО ВІЙНУ**

Кваліфікаційна робота студентки
факультету української філології
групи ЗУМЛм -14 другого
(магістерського) рівня
спеціальності 014.01 Середня освіта
(українська мова і література)
Карпук Катерини Вадимівни

Керівник:

кандидат філологічних наук,
доцент **Онiкiснко I. M.**

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS _____ Кількість балів _____

Члени комісії: _____

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРІВ ПРО ВІЙНУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.	6
1.1. Формування стилю О. Гончара в умовах соціалістичного реалізму	6
1.2. Художня діалектика розкриття теми війни в українській літературі 40-60-х років.....	12
1.3. Західний антивоєнний роман і проза Олеся Гончара: компаративний аспект.....	16
Висновки до першого розділу	23
РОЗДІЛ 2. ГУМАНІСТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ В РОМАНАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ПРАПОРНОСЦЬ» ТА «ЛЮДИНА І ЗБРОЯ»	25
2.1. Гуманістична ідея краси вірності у романі «Прапорonosці».....	25
2.2. Студентський батальйон молодих істориків та гуманістична ідея збереження землі й людського життя у романі «Людина і зброя»	34
Висновки до другого розділу.....	47
РОЗДІЛ 3. МОЛОДЬ ТА ЇЇ СТОСУНКИ З ФАШИСТСЬКИМ Й ТОТАЛІТАРНИМ РЕЖИМАМИ ПІД ЧАС ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ В НОВЕЛІСТИЦІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА	49
3.1. Протиставлення сили кохання світу насильства у новелі «Модри Камень»	49
3.2. Зображення трагедії українського воїна Сашка Діденка як авторський протест проти тоталітаризму у новелі «За мить щастя».....	54
Висновки до третього розділу	59
ВИСНОВКИ	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	71

ВСТУП

Художні твори про війну нині стають актуальними як ніколи у контексті тих суспільно-політичних подій, які відбуваються в Україні. У час суспільно-політичних протистоянь, боротьби, війни відбувається ототожнення переживань читача з тими, що випали на долю літературних героїв, які перебували у горнилі війни під час протистоянь фашистській агресії у 1941-1945 роках. Тоді війна розгорнулася на території радянської імперії та за її межами під час визволення Європи. Тому наразі актуальним у літературознавстві постає питання нового прочитання творів про війну класиків радянської літератури.

Тема війни стала провідною в українській літературі ХХ століття для багатьох письменників, серед яких О. Довженко, Ю. Збанацький, О. Гончар, В. Близнець, Є. Гуцало, М. Стельмах, Гр. Тютюнник, П. Загребельний, а також поетів – Л. Костенко, А. Малишка, П. Тичини, М. Рильського та інших. Ми у своєму дослідженні маємо на меті детально розглянути твори О. Гончара, а саме романи «Прапорonosці», «Людина і зброя» та новели «За мить щастя», «Модри Камень».

Огляд наукових праць, які містять аналіз прозових творів Олеся Гончара, засвідчує багатогранність та різноаспектність дослідження його художньої спадщини. Образ війни, образну систему романів О. Гончара у своїх роботах розглядали П. Загребельний, Ю. Ковалів, О. Ковальчук. Дослідники акцентують увагу не на зовнішній (ідеологічній) стороні романів, а на внутрішній, власне художній. Ґрунтовною працею є монографія М. Гуменного «Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара», у якій західні романи і романи О. Гончара розглядаються в руслі жанрової своєрідності та стильової специфіки. Також знаходимо низку публікацій Олени Довженко, присвячених проблемам національного характеру у творах О. Гончара про війну, з'ясуванню своєрідності його творення. Л. Наєнко присвячує своє дослідження художній самобутності творів Гончара, їх значенню в розвитку української літератури. Аналіз новелістики письменника репрезентують праці В. Марка, В. Фащенко,

Ф. Штейнбука. Окремі аспекти романістики О. Гончара аналізуються у працях В. Дончика, В. Фащенко, М. Жулинського та ін. Лише невелику частину серед численних досліджень творчості О. Гончара становлять праці, де науковці звертають увагу на потужне романтичне начало, що визначало його творчість. Зокрема, літературознавці О. Бабишкін, Л. Новиченко, Т. Хом'як звертають увагу на мотив кохання, поетичну характеристику персонажів. Ми апелюємо до думки, що у творах митця про війну наскрізною є гуманістична ідея звільнення людини від будь-якого насилля, показ української молоді на війні крізь призму таких категорій як духовність, вірність, кохання. А також ми виокремлюємо типологію образів молоді у антивоєнних творах О. Гончара. Зважаючи на те, що цілісної концепції, що стосується специфіки зображення української молоді в горнилі війни у творах О. Гончара опрацьований науковий матеріал не засвідчує, то тема наукової роботи є **актуальною**.

Мета роботи полягає у проведенні типологічного аналізу прози Олеся Гончара про війну й виявленні спільних та відмінних рис в зображенні української молоді в горнилі війни.

Мета дослідження зумовила виконання наступних **завдань**:

- дослідити формування художнього стилю Олеся Гончара в умовах соціалістичного реалізму;
- простежити художню еволюцію теми війни в українській прозі 40-60-х років;
- зіставити сутність західного антивоєнного роману з аналогічною прозою О. Гончара;
- дослідити романи О. Гончара «Прапорonosці» та «Людина і зброя» в контексті гуманістичної концепції образу воїна;
- розкрити стосунки молоді з фашистським й тоталітарним режимами під час війни у новелістиці О. Гончара.

Об'єкт дослідження – твори Олеся Гончара про війну: романи «Прапорonosці», «Людина і зброя», новели «За мить щастя», «Модри Камень».

Предмет дослідження – художня специфіка зображення української

молоді у горнилі війни у творах О. Гончара.

Джерельною базою послуговували романи Олеся Гончара «Прапорonosці», «Людина і зброя» та новели «За мить щастя», «Модри Камень».

Основні методи дослідження: добір і систематизація наукового матеріалу, теоретичний аналіз (вивчення основних теоретичних понять, що стосуються художнього стилю письменника), теоретичний синтез (узагальнення теоретичних відомостей про основні віхи формування творчого методу Олеся Гончара), компаративний аналіз (зіставлення своєрідності західного антивоєнного роману та аналогічної прози О. Гончара), системний аналіз (добір фактичного матеріалу), описовий метод (опис специфіки зображення образу української молоді під час війни у творах О. Гончара).

Наукова новизна. Робота є самостійним, комплексним, оригінальним дослідженням, у якому системно розглянуто специфіку художнього зображення теми війни в літературі 40-60-х років, створено типологію характеристик української молоді у горнилі війни у антивоєнних творах О. Гончара.

Теоретичне та практичне значення роботи полягає в тому, що авторові вдалося поглибити теоретичну думку щодо специфіки формування художнього стилю Гончара в умовах соцреалізму та укласти типологію молоді у романах «Прапорonosці», «Людина і зброя» та новелах «Модри Камень», «За мить щастя», а результати магістерського проекту, фактичний матеріал можуть бути використані у практичній професійній діяльності під час вивчення антивоєнної прози О. Гончара.

Наукове дослідження було **апробоване** у вигляді публікації: Карпук К. Гуманістична концепція образу української молоді в романі О. Гончара «Людина і зброя» / К. Карпук // Матеріали студентських наукових читань : зб. наук. праць. – Кривий Ріг, 2019. Вип. 6. – С. 38-46.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (65 позиції), списку опрацьованих джерел (3 позиції). Повний обсяг дослідження – 71 сторінка, з яких 59 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРІВ ПРО ВІЙНУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

1.1. Формування стилю О. Гончара в умовах соціалістичного реалізму

На відміну від багатьох українських радянських майстрів слова, про яких сьогодні майже не згадують, О. Гончар продовжує перебувати у центрі суспільної уваги. Образ «ленінського лауреата» лежить на поверхні розуміння творчого світу митця, а приховує в собі трагедію долі письменника-патріота в умовах тоталітарного режиму. Розуміючи силу слова, авторитет Олеся Терентійовича у суспільстві, влада намагалася підпорядкувати його чинним канонам радянської системи. Для заохочення письменнику були присвоєні різноманітні премії, нагороди, ордени, офіційні посади. Проте, ми знаємо, що з так званого «приручування нічого, зрештою, не вийшло, оскільки щодо комуністичної системи Гончар виявився достоту невдячним письменником» [46, с. 2]. Та попри все, радянська влада доклала багато зусиль для того, щоб Гончар творив у боротьбі із самим собою: писати за заведеними догмами й вимогами, не зраджуючи своїм переконанням та національній свідомості. Зважаючи на складні умови формування Олеся Гончара як письменника, вважаємо питання про його художній стиль досі відкритим. Хто він: романтик, міфотворець, реаліст?

У літературному житті 40-50-х років панівним залишався метод соціалістичного реалізму. В літературознавчому словнику-довіднику суть цього терміну визначається так: «Соціалістичний реалізм – псевдохудожній унітарний метод (напрямок) у радянській літературі. Визначальними для нього були позаестетичні принципи: партійність як абсолютизований критерій класової доктрини марксизму-ленінізму, звульгаризована народність, пролетарський інтернаціоналізм тощо. Естетичні категорії позбавлялися свого природного значення. Поняття прекрасного застосовувалося для міфологізування та

прославлення радянського ладу і його вождів, містифікованих героїв (Г. Котовський, В. Чапаєв, Павлик Морозов та ін.), потворне – для «викриття» «класових ворогів» тощо» [26, с. 637]. Далі знаходимо пояснення зручності цього напрямку для радянської влади: «Єдиною силою, зацікавленою в існуванні С. р., була комуністична партія, яка розглядала його як зручний засіб контролю за діяльністю письменників. Свідчення цього – регулярні безпрецедентні резолюції та постанови» [26, с. 637]. Зважаючи на подані вище визначення, розуміємо, що митець був поставлений у жорсткі рамки, позбавлений творчої ініціативи, вибору форм, стилів і жанрів. Формування художнього стилю О. Гончара відбувалося у межах соцреалізму, догми якого суперечили його природі. Та, попри всі перепони, письменник не зломився і в радянську систему повністю не вписувався ніколи.

Аналізуючи віхи формування стилю О. Гончара, неможливо оминати період Другої світової війни. Сувору школу ідейного гарту Гончар-патріот пройшов у воєнні дні. Невдачі на фронтах, поранення, полон, жахливі картини смерті змінили оптимістичні настрої Гончара, який щиро вірив, що захищає великі загальнолюдські цінності. У його щоденникових записах можна відчутися розчарування, докір тим, хто розв'язав цю війну: «Уся країна корчиться у судомах, мов шматований заживо звіром живий організм. Людина з усіма її думками й почуттями топчеться важким чоботом солдата, а солдат, сам розчавлений фізично й морально, вмирає, не знаючи, за що. Чи буде коли оцінено усе безглуздя і злочинство цієї бойні, чи будуть коли її творці навіки прикуті до ганебного стовпа!» [11, с. 9]. Патріотичні почуття письменника були спрямовані не на відстоювання інтересів влади, ідеології, а на захист рідної землі. Підтвердження цьому також знаходимо в його «Щоденнику»: «Я не шкодую, якщо загину в бою, все-таки це краща зі смертей – загинути за Україну» [11, с. 24]. Прикметно, що своєю Батьківщиною Гончар називає саме Україну, а не Радянський Союз. Ця істотна деталь дає змогу нам казати про те, що митець порушував проблему внеску української армії у визволення світу від фашистських загарбників, яку розкрив і в романі «Прапорноносці», зображуючи

2-й і 3-й Українські фронти. Також важливо зазначити, що навіть факт ведення О. Гончаром щоденникових записів – акт сміливості, нехтування приписів системи. Збираючи документальні свідчення, митець порушував наказ Сталіна про заборону особистих записів з передової.

Пережиті на фронті почуття змушують письменника взятися за перо. Війна допомогла митцю швидко усвідомити антилюдяність і антиукраїнськість тоталітарного режиму. У 1946 році виходить друком перший повоєнний твір Олеся Гончара – новела «Модри Камень», у якій автор апробував новаторський художній стиль. Визначив він його як «міфологічний реалізм» лише у 80-ті роки. Новела, сповнена народнопоетичними, міфологічними образами, зламала рамки існуючої тоді літератури. Вона стала приводом для першого сильного удару зі сторони радянської критики. У сюжеті твору зображені почуття, які виникли між радянським воїном та дівчиною-словачкою. Такі романтичні почуття ототожнювалися зі зрадою радянській владі, унеможливлювалися цензурою. У своїй статті, присвяченій дослідженню магічних, міфологічних елементів у творах О. Гончара, І. Онікієнко детально описує визначальні риси цієї новели, які були визначені неприпустимими радянським керівництвом. Дослідниця наголошує на інакшості погляду митця на тему війни: «не зображення суцільного героїзму або постановки гострих проблем, не змалювання страждань, а зображення насолоди жіночою присутністю, еротичної чоловічо-жіночої чуттєвості, що відігнало війну та всі реальні події у якийсь глухий кут підсвідомості...» [42, с. 48]. Саме за цю тематичну недалекоглядність Гончара гостро критикували, цькували, йому навіть загрожувало виключення з університету. Проте, як слушно зауважує П. Загребельний, «ті, хто в сліпій запопадливості хотіли затоптати незміцнілий талант, прорахувалися. Бо Гончар виявився з породи незламних» [24, с. 89].

За свою сміливу спробу Гончар мав реабілітуватися в очах влади. Аби не йти на відкритий конфлікт з системою, Гончар мусив написати ідеологічно правильний твір. За завданням радянського керівництва було написано роман «Прапорноносці» (1946-1948). Трилогія стала предметом полеміки для

літературознавців на декілька десятиліть. Молода критика 80-90 років минулого століття поставила під сумнів цінність твору. Беручи до уваги лише ідеологічну складову композиції, критики знаходили у «Прапороносцях» «самовіддану любов до радянської Вітчизни, до більшовицької партії, до Сталіна» [73, с. 5], «узагальнений образ ленінізму» [41, с. 20], «новий тип громадянина, свідомого свого високого обов'язку» [25, с.113]. Представники сучасної критики також активно дискутують про значення роману у творчій спадщині О. Гончара. Зараховує автора трилогії до когорти співців соцреалізму діаспорний критик Іван Кошелівець, хоча й не заперечує його вагомості для духовної атмосфери нації [34, с. 123]. Досить рішуче та аргументовано спростовує думку про «суцільну оспівуваність» «Прапороносців» Анатолій Погрібний. Головним акцентом у творі він вважає не зображення справедливості війни як визвольної, а показ її як розтлінної, руйнівної сили (у роздумах про війну Черниша, Брянського, Козакова) [46, с. 4]. Імпонують нам також погляди дослідника на пріоритетні мотиви у трилогії, а саме «показ війни як тяжкої, виснажливої роботи, й неодноразові наголошення самооцінці кожного людського життя, й мотив раціонального ведення бою на протигагу принципів “перемоги за всяку ціну”» [46, с. 4]. Дійсно, тактика бою Юрія Брянського, Карамзина та Чумаченка допомагала зменшити людські втрати.

Дослідниця Н. Зборовська, навпаки, у своїй праці «Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури» (2006 р.) визначає «Прапороносців» як роман, позначений культом Сталіна, «фальшиве мілітаристське письмо», «маргінальна література» [25, с. 190]. Роль автора у творі вона визначає як «заступника сталінської армії перед своїм народом» [25, с. 190]. Акцентує увагу дослідниця і на вирізьбленій літері «Л», яка, на її думку, символізує Леніна. Ми ж з цього питання є прихильниками погляду М. Наєнка, який майже на 20 років раніше зауважив, що окрім ленінських ідей, «герої «Прапороносців» думали насамперед про гуманістичну суть своєї місії («...передусім любов рухає арміями вперед...»))» [25, с. 588]. Ми теж акцентуємо на тому, що О. Гончареві йшлося не на зображенні «сталінської армії», а на її

національному складі. В усякому разі українські солдати та їх ментальність стали предметом художнього осмислення в романі «Прапорonosці».

У 60-ті роки ХХ ст. тенденції в літературі набули нового вектору. Шістдесятники «на противагу апологетам соцреалізму, успішно децентралізували ідеологічний, певною мірою й соціальний чинник, що духовно узалежнювало людину» [65, с. 169]. Олесь Гончар також долучається до нових тенденцій. Вихований на радянській ідеології, боляче переживши втрати Другої світової війни, митець поступово усвідомив справжню сутність тоталітарного режиму і упевнено сприйняв процес демократизації суспільства у 60-х роках. Заново, але по-новому він осмислює тему війни у романі «Людина і зброя», що знаменував «новий етап у творчій еволюції Гончара» [51, с. 245]. За словами Г. Радько «на відміну від «Прапорonosців», у новому творі про війну прозаїк подає трагізм перших місяців війни, не оминаючи гострих етичних конфліктів» [51, с. 60]. Тема війни розкривається «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) [51, с. 60]. Загальна трагедія народу – війна – тло подій, в центр яких поставлена людина, її почуття, емоції. А засудження мілітаризму проглядається в самій назві роману. Показовими для розуміння ідейно-сміслового навантаження роману також є глибоко емоційні, поетичні «Листи з ночей оточенських», які не припасовуються під жодні штампи соцреалізму, натомість, на нашу думку, свідчать про природне романтичне начало Гончара.

Апогеєм звинувачення тоталітарній системі стала новела Олеся Гончара «За мить щастя» (1964). Тоді в українській літературі відкривалося більше трагічної правди про війну, сповненої болем і суперечностями. У новелі зображено несподівано спалахнуле кохання між «сп'янілим» від передчуття демобілізації молодим воїном Сашком Діденко та угоркою Ларисою. Таке кохання заборонене, бо Лариса заміжня, крім того, іноземка. Тут митець змалював свої ціннісні орієнтири, де почуття непідвладні радянським законам «про іноземок».

Загалом творча спадщина Гончара 60-х років давала змогу вже без сумнівів відокремлювати стиль письменника від панівного соцреалізму. Вирватись з рамок офіційного методу хотів на рівні термінології і сам Гончар. Проте він остерігався терміну «романтизм», який тягнув за собою навішування ідеологічних ярликів. Характеризуючи стиль Олесь Гончара, Дмитро Павличко наголошує, що «разом з тим під покровом гончарівського реалізму тече глибинне, таємниче, ніби навіть нереальне, але високоякісне життя» [45, с. 154]. Тому у своєму дослідженні ми будемо послуговуватись терміном «поетичний реалізм», апелюючи до остаточного визначення стилю митця Дмитром Павличком: «Гончарівський реалізм – це реалізм поетичний» [44, с. 154].

Однак в процесі дослідження було з'ясовано, що реалізм О. Гончара не лише поетичний, а й міфологічний. Ярема Гоян своєю публікацією «Зустріч з молоддю» дає нам привід поміркувати над народно-міфологічним началом творчості митця. У статті звертаємо увагу на діалог О. Гончара з нікарагуанською студенткою, в якому письменник виказує своє ставлення до латиноамериканської літератури. Його приваблює магічний реалізм Маркеса, бо в ньому «є сила, що ріднить його з поезією, міфом» [14, с. 321]. І. Онікієнко вважає генезою творчості О. Гончара магічний реалізм, зазначаючи: «У три роки втративши матір, він ішов цілковито від “бабусино епосу”», з якого пішов і Маркес [42, с. 47]. З цієї статті випливає, що першоджерелом творчості письменника був не романтизм, а сила народного міфомислення.

Отже, беручи до уваги думки авторитетних науковців та власні міркування, можемо сказати, що Олесь Гончар формувався як митець в умовах панування соціалістичного реалізму. Головні принципи цього методу: класовість, партійність, народність, інтернаціоналізм. Дотримання таких догм суперечило природі Гончара, тому письменникові доводилось підлаштовуватися під канони соцреалізму, не зраджуючи себе. У цьому вбачаємо трагедію письменника в умовах тоталітарного режиму. Визначити стильові складові свого природного стилю письменнику вдалося лише після послаблення ідеологічних утисків.

1.2. Художня діалектика розкриття теми війни в українській літературі 40-60-х років

У роки Другої світової війни і в повоєнний час у творчості багатьох українських митців сколихнулися могутні патріотичні, національні почуття і вони почали все частіше вимовляти щире слово правди і любові до Батьківщини. Друга світова війна «вивільнила притлумлені більшовизмом сили української літератури, попустила пута народного духу, що один тільки й міг зарадити в цій трагедії» [26, с. 216]. Тема війни розкривалася по-різному залежно від часу написання твору. Специфічними рисами творів про війну у 40-х роках стали: прославлення героїзму українського народу, романтизація і частково ідеалізація рис, які оголила війна – безстрашність, патріотизм, героїзм, дружба, згуртованість. У 60-х роках змінився вектор зображення цієї теми, на перший план виступило змалювання правди про війну: причини початку війни, сталінська політика, помилки у війні, недоліки і прорахунки радянського командування. Тож у цьому розділі маємо на меті дослідити таку діалектику художнього зображення теми війни.

Особливістю літератури 40-х років є те, що на передній план виступило молоде фронтове покоління – люди, обпалені вогнем війни. Тепер, вже озброївшись пером, вони бажали розповісти про пережите і навіки закарбоване в серці. Проте майстри слова не могли вільно висловити власні думки, ідеї, переживання. Все тому, що українська література мала орієнтуватися на соціалістичний реалізм як на «єдино правильний» метод. Митці ставали безвідмовними «гвинтиками» тоталітарної машини, а «мистецтво перетворювалося з матеріалу для роздумів та естетичного переживання в агітплакат з однобоко трактованою та максимально спрощеною тематикою» [16, с. 187]. Заборонено було висвітлювати правду війни, що мільйони людей не повернулися з фронтів, багато стали інвалідами. Усе лежало в руїнах, в усьому відчувалася нестача – нестача хліба, палива, транспорту, шкіл і підручників. На західних землях точилася національно-визвольна війна, яка також приносила

великі людські жертви. А всередині країни посилювався ідеологічний прес [16, с. 102]. Окрім того, українське письменство було абсолютно ізольованим від світових художніх тенденцій.

В українській літературі цього періоду головною стає тема Батьківщини, проте трактована вона була, безумовно, в дусі тогочасної тоталітарної ідеології. Письменники були поставлені в умови «необхідності повного і безумовного «обслуговування» державно-партійних інтересів» [26, с. 206]. Такі літературні твори здебільшого висвітлювали перебіг чи масштабність бойових подій, яскраві зовнішні вияви героїзму, оминаючи моральну основу. І все ж у роки війни українцями було створено такі твори, як «Похорони друга» П. Тичини, «Слово про рідну матір», «Мандрівка в молодість» М. Рильського, поетичний цикл «Україно моя!», «Прометей» А. Малишка, в яких автори не побоялися висловити національно-патріотичні почуття, згадували про свої духовні витоки.

Епохальним виявився роман-трилогія О. Гончара «Прапорносці». У межах ідеологічних догм автору вдалося зберегти український колорит, національні ідеали. Слушно з цього питання зауважує Володимир Працьовитий: «за видимими соцреалістичними постулатами, яких не цурався О. Гончар, як шило з мішка, вилазить його українське етноментальне ество. І тому цілком природно він змушений був роздвоюватися на советського письменника та українського патріота, що неминуче позначилося на художній тканині твору» [50, с. 87].

Естетика соціалістичного реалізму була зорієнтована на «оспівування» радянської дійсності. Але більшість української інтелігенції, особливо ті її представники, хто на собі відчув більшовицький терор або знав про його масштаби, розширив проблемний спектр у двох напрямках – антифашистському й антирадянському. Зокрема, проливає світло не лише на події 1941-1945 років, а й на правдиві сталінські порядки О. Довженко у кіноповісті «Україна в огні», уривки з якої вперше було надруковано у 1943 році. Автор показав, що війна – не суцільний патріотизм і героїзм, мали місце і «неприємні» факти, такі як дезертирство, мародерство, зрадництво, «свої» поліцаї і старости та ін. Не

дивно, що цей твір був заборонений для друку та екранізації, а світ побачив його лише після смерті О. Довженка.

Відкрити більше правди письменники змогли після смерті Сталіна, коли прийшло потепління у суспільно-духовній атмосфері. За оцінкою авторів «Історії української літератури ХХ століття», 60-ті роки були періодом «плідним, хоч і суперечливим, періодом поглиблення її гуманістичних основ, посилення аналітичного й синтезуючого начал, утвердження нових форм, стилів, засобів» [27, с. 14]. Досить одностайно критиками відзначається посилення філософського начала у війсьній прозі 60-х років. Це простежується у зростанні інтересу до осмислення загальнозначущих етичних проблем, зокрема «проблеми морального вибору й обов'язку, мужності прийняття рішення, ціннісної орієнтації людини» [16, с. 208]. Окрім патріотизму та героїзму на сторінках творів з'явилися інші почуття: людської гідності, чесність, товарицькість, здатність до самопожертви, гордість за свій народ. Осмислювався моральний досвід війни, розкривалося «торжество людяності навіть там, де, здавалося б, напруга і жорстокість двобою не лишала для неї місця» [16, с. 208].

Якісні зміни у всій радянській прозі кінця 50-х років дають підстави дослідникам говорити про новий етап, так звану «другу хвилю» художнього осмислення воєнної дійсності. Цей етап характеризується «поглибленням психологізму, соціального аналізу, пильною увагою до реалій воєнного побуту, до сміливих подробиць, до “правди факту”» [16, с. 208]. Такими чесними, глибокими постали перед читачем, наприклад, книги О. Гончара «Людина і зброя», Л. Первомайського «Дикий мед», Г. Тютюнника «Вир», В. Козаченка «Блискавка». До широкого кола читачів нарешті прийшли кіноповісті О. Довженка «Повість полум'яних літ» та «Україна в огні». У них, окрім панорами військових дій, «війна зображена крізь погляд солдатського окопу» [14, с. 209]. Тут солдати та керівники є не лише уособленням жертвності, героїзму, здатності до боротьби, а носіями сильного людського духу. Парадний бік війни відходить на другий план, натомість твори наповнені роздумами про

причини поразок і втрат, про резерви міцності, стійкості народної душі.

Різнобічне осмислення долі людини на війни, глибоке проникнення у внутрішній світ людини, щирість передачі авторських почуттів значною мірою започаткував О. Гончар на рубежі 60-х років у своєму романі «Людина і зброя». Присвячений першим рокам війни, твір розкриває «болісний процес перетворення мирних людей у воїнів, усвідомлення необхідності вбивати, зародження ненависті до ворога, від якого вони захищають і майбутнє, і світле своє минуле, і всю людську цивілізацію [16, с. 212]. Подвиг студентського батальйону Гончар включає в контекст світової історії, осмислює його значення для майбутнього цілої планети. У романі представлене широке коло морально-філософських проблем, серед яких дослідниця Віра Агеєва виділяє такі: «осмислення героїзму перш за все як духовної, моральної якості людини, дослідження умов формування, джерел героїчного характеру, спадкоємності революційних традицій, загострення уваги на проблемі довіри до людини, заперечення хворобливої підозрливості, зневаги до неї» [16, с. 213]. Олесь Гончар зумів збагатити художню палітру, додати романтичність та ліризм, які загалом протипоказані воєнній темі.

Загалом, з кожним десятиліттям різнобічніше трактувалося поняття героїчного характеру, критерії подвигу, розширювалися тематичні кола воєнної прози. Особистий воєнний досвід авторів, введений у матеріали творів у 60-х роках, зробив воєнну прозу проникливішою, дозволив дослідити взаємозв'язки особистості та суспільства, людини та життєвих обставин. Такі зміни у художньому осмисленні воєнної теми стали поштовхом до розвитку у наступні роки соціально-психологічного, соціально-побутового романів про війну.

Підсумовуючи, можемо сказати, що у воєнній прозі здебільшого визначають два етапи, дві хвилі, розділяючи їх кінцем 50-х років. 40-ві роки позначилися жорстким ідеологічним тиском на літературу. У центрі уваги творів, написаних за соцреалістичними догмами, – зображення, а не враження, штучна романтизація, поверховий схематизм, декларативність, радісне уславлення перемоги. У перші повоєнні роки митці зазнавали всебічних

нападок та критики, їх звинувачували в «українському буржуазному націоналізмі» та «космополітизмі». Письменники постали перед необхідністю обирати між традиційно-ціннісним та офіційно-державним началом у своїй творчості. Натомість 60-ті роки розширили межі художньої правди у військовій темі, відкрили не прикрашено жорстокі картини війни. Поглиблений інтерес до внутрішнього світу людини, розширення проблематики, гуманістичні тенденції – головне, що відзначало воєнну прозу цього періоду. На зміну панорам військових баталій прийшло філософське осмислення народного подвигу, звеличення постатей рядових переможців війни.

1.3. Західний антивоєнний роман і проза Олеся Гончара: компаративний аспект

Антивоєнна тема – провідна для літератури ХХ ст. Адже історичні події цього періоду вплинули на долю мільйонів людей. Тому цілком закономірно, що політичні та соціальні катаклізми стали центром уваги для митців всього світу. На потребу художнього осмислення причин та наслідків війни був спрямований такий жанровий різновид як антивоєнний роман, в якому переважали епічні та драматичні начала над ліричними.

На наш погляд, антивоєнний роман не втрачає своєї актуальності через те, що в ньому порушуються проблеми не лише воєнного характеру. Це і загальнолюдські, гуманістичні, психологічні проблеми, проблеми жорстокості та милосердя, добра і зла, які хвилюють й повоєнне покоління. Саме тому М. Гуменний стверджує думку про «типологічне зближення творчості Барбюса, Ремарка, Хемінгуея і Гончара, яке спирається на об'єктивну закономірність соціально-історичного і літературного процесів» [15, с. 8]. Антивоєнна тема у творчості цих письменників розкриває їх громадянську позицію, художньо-естетичну спрямованість.

У антивоєнних романах різних письменників можна прослідкувати спільні жанрові домінанти. М. Гуменний у своєму монографічному

дослідженні, присвяченому компаративному аналізу західного антивоєнного роману і прози О. Гончара, зазначає: «об'єднує їх жанрова природа, що проявляється у принципах побудови сюжету, характер і структура конфлікту, динаміка деяких стильових тенденцій» [15, с. 11]. Джерельною базою його дослідження стали такі романи: «Вогонь» Барбюса, «Прощавай, зброє!» Хемінгуея, «На Західному фронті без змін» Ремарка, «Смерть героя» Олдінгтона, «Людині і зброя» і «Циклон» Гончара. На їх матеріалі М. Гуменний досліджує стрижневі категорії жанрової структури антивоєнного роману, що дає змогу виявити закономірності історико-літературного процесу ХХ ст., поетичного осмислення проблеми людини та війни.

Важливо згадати про те, що згадані письменники, перш за все, були юнаками-солдатами. Митцями вони усвідомили себе лише після війни, «сама війна для них стала головною подією життя, багато що визначила в їх наступному літературному становленні» [15, с. 17]. Влучно описує М. Гуменний враження від антивоєнних романів: «Читаючи романи Барбюса, Ремарка, Хемінгуея і Гончара, відчуваєш, що автори ніби двічі пережили страхіття (все бачене і пережите) війни. Перший раз – безпосередньо у молодому віці, а другий – під час роботи над романами, прислуховуючись до пам'яті народної» [15, с. 20]. Саме тому, коли ми говоримо про письменників, які пройшли шляхами війни, ключовою стає така категорія як *доля*, або ж *фатум*. На війні людина осмислює силу випадковості у долі людини, здатність впливати на своє життя, протистояти обставинам, фатальне значення будь-якої деталі в екстремальних умовах. М. Гуменний наводить такі ілюстрації ролі фаталізму в романі «На Західному фронті без змін» Ремарка: *Від бараків линуть звуки губної гармоні. Час від часу ми кладемо карти і дивимось один на одного. Тоді хтось із нас каже: «Ой хлопці, хлопці» або «А могло бути кепсько...» – і ми якусь мить мовчимо. Нас поймає сильне, хоч і стримуване почуття, поймає кожного, багато слів тут не треба. Як легко могло б статися, що сьогодні нам уже не довелося б сидіти в оцих кабінках збіса легко могло це статися. І тому все здається новим і чудовим – червоні маки і добрий*

обід, цигарки і літній вітер. В романі «Людина і зброя» Гончара поняття *фатум* у такому значенні не виступає.: *«А міни б'ють, і невідомо, кого з нас накриє оця, що знову ось шавкотить у повіті, що сухим тріском грохкає десь неподалік. Шелестить, тріщить колосся, хтось підбігає, з розгону падає біля них – хто це? Теж заюшений кров'ю, сама краска і кров. Колосовський ледве пізнає його – Ярошенко з геофаку»* (15, с. 18-19). Герої творів, юні солдати, не пливли течією кровопролитних битв, не мирились з ними. Вони свідомо вступали у бій, аби стати на захист свого народу, Батьківщини. Як от, наприклад, Духнович з роману «Людина і зброя», чуттєва особистість, поет, смерть якого не є фатальною. Його саможертвна гибель – це раціональне, свідоме рішення, а не виклик долі.

На війні люди гинуть щоденно, тому для авторів антивоєнних романів смерть постає не як філософська категорія, а як «віха відліку життя, що загострює відчуття самого життя [15, с. 145]. Припускаємо, що саме через це митці схильні зображувати поранення, каліцтво, смерть в натуралістичному контексті. Як, наприклад, у Гончара: *Духнович <...> всюди бачив довкола себе скалічені ноги, скалічені руки, розтриті плечі, спотворені, в набряклих кров'ю бинтах обличчя. Тих ще тільки перев'язують – він загледів між схиленими санітарами чийсь жахливо розпоротий живіт, – інші, яких було перев'язано, зморено лежали на закривавлених шинелях, у проталих кров'ю бинтах <...>* (1, с. 155). Те ж саме у Ремарка: *«Ми бачимо людей, ще живих, хоч їм відірвало голову, бачимо солдатів, яким відтяло обидві ступні; якийсь єфрейтор повзе два кілометри на руках і тягне за собою перебиті ноги; ми бачимо людей без рота, без нижньої щелепи, без обличчя»* (52, с. 107).

Також необхідно звернути увагу на мотив ймовірності і випадку. Прикладом може слугувати епізод з роману Хемінгуея «Прощавай, зброє!», в якому описаний щасливий випадок врятування Генрі від польової жандармерії. Подібний епізод зустрічаємо у романі «Людина і зброя» Гончара у роздумах оповідача про почуття власної безпомічності й страху. Зважаючи на наведені текстові приклади, можна стверджувати про екзистенційні мотиви у обох

романах, бо такі епізоди показують межову ситуацію між життям і смертю.

Невипадково, що обидва митці обрали форму оповіді від очевидця, учасника бойових дій. Це сприяло глибокому розкриттю внутрішнього світу героя, його психологічного портрета. З цього приводу М. Гуменний наголошує: «Значна кількість подій показана в романах через сприйняття Боймера і Колосовського, вони головні образи повісткування і наділені автобіографічними рисами. Власне, саме їх історію перш за все розповідають автори – історію становлення солдата і гуманіста» [15, с. 39]. Спільність Ремарка і Гончара в їх «окопних» біографіях вказує на їх духовну спорідненість. Це впливає і на систему образів романів. Трагізм кожного окремого героя-солдата знаменує трагічну долю всього народу. А от образ війни постає у обох романах як «виняткові умови, особливі вимоги, що ставляться перед людьми» [15, с. 38]. Але тут війна не звільняє людину від відповідальності, навпаки загострює моральні проблеми. До того ж, відсутня фольклорна традиція перемоги добра над злом, натомість зображені реалії буднів війни. Жорстокі, але об'єктивні обставини війни не дали змоги Духновичу, Боймеру, Мюллеру, Кеммеріху, Лагутіну та ін. до кінця протистояти зброї. Тож виходить, що війна фізично знищує героїв, але вони залишаються духовно міцними.

Жанровою специфікою зумовлене і художнє осмислення любові в романах Е. Ремарка та О. Гончара. Тема любові у цих романах не тільки тісно переплітається з історичною темою, а й детермінована нею. Під час війни почуття любові набувають не менш трагічного присмаку, ніж сама війна. Ремарк осмислював фізичну (земну) любов, зображав її як природну людську потребу, пояснюючи екстремальними умовами війни. Автор утверджує «концепцію кохання – пристрасті» [15, с. 66]. Цю думку підтверджує епізод випадкової пристрасті між юною французенкою і Боймером, і опис стосунків солдата Левандовського з його дружиною Марією. Навіть характеристики героїв містять натяк на плотські почуття, як наприклад характеристика торф'яника Гайє Вестгуза з роману «На західному фронті без змін»: *Напевне, в його уяві вже виникли тихі осінні вечори, неділі в селі, бамкання дзвонів, вечори*

й ночі, проведені з наймичками <...> (52, с. 77), або ж Тоді я знайшов би собі огрядну молодичку, щоб з неї і куховарка була пристойна, та головне, аби в руки було що взяти – й притьмом у ліжку! (52, с. 76).

О. Гончар, навпаки, висвітлював почуття любові крізь призму духовного. Сцени кохання у Гончара пов'язані з міркуваннями героїв про добро і зло, процесом їх духовного очищення. «Справа в тому, що Гончар не заперечує кохання-пристрасть, воно існує, як існують й інші типи кохання, він протиставляє йому почуття своїх героїв як вищий тип кохання» – зауважує М. Гуменний [12, с.67]. Жорстокі реалії війни не заважають високим одухотвореним почуттям Колосовського і Тані, Брянського і Ясногорської, Лагутіна і Мар'яни. Щоправда, любов не рятує їх від наслідків війни, бо більшість з них все ж гине.

Заслугове на увагу думка М. Гуменного, що «в сюжетно-композиційній структурі антивоєнних романів важливе місце займають пейзажі, через які митці зуміли передати національний дух природи, колорит країни і епохи» [12, с. 49]. Пейзаж у цих романах здебільшого лаконічний, соціально-психологічно зумовлений. Пейзажі не просто тло воєнних подій, вони відбивають людське буття, дух епохи. Природні явища, такі як дощ, вітер, сонце перетворюються на символи. Як от, наприклад, дощ символізує песимістичне відчуття: *Весь ліс шелестить дощем, зловісно темніє, сповнений невідомості, а він тут один, без товаришів, біля звалища боєприпасів (у Гончара) (1, с. 113); Дощ усе йшов, отож ніч мала бути зовсім темна (у Ремарка) (52, с. 68).* Пейзаж в антивоєнних романах не лише розкриває внутрішній стан солдатів, але й показує трагізм війни. Виходить, що пейзажні вкраплення є невід'ємним елементом сюжетно-композиційної структури антивоєнних романів.

М. Гуменний помічає чимало спільного також у антивоєнній прозі А. Барбюса та О. Гончара. Характеротвірна функція діалогів, народність та гумор – це ті риси, які об'єднують антивоєнні романи цих авторів. Народна форма усного мовлення зумовлена наявністю значної кількості прислів'їв, приказок. Науковець наводить такі ілюстрації: *дві армії в сутичці – це одна*

величезна армія, думати – шкода праці, пищав як баба; вересень місяць, похмілля для серпня й переддень для жовтня та ін. з роману «Вогонь» А. Барбюса [15, с. 89]. А також приклади з роману «Людина і зброя» О. Гончара: *сім літ мак не родив, та й голоду не було, більше поту в учобі, менше крові в бою, хліб глевкий – на зуби легкий, неясна обстановка – лягай спати* та інші [15, с. 90].

Глибокої своєрідності романам Барбюса та Гончара надають різноманітні зразки гумору. Комедійні ситуації, сатиричні персонажі несуть вагоме естетичне навантаження. Гуменний наводить такі текстові приклади: діалог між Тіретом і Марго про журналістів, опис залатаної шинелі в романі «Вогонь» та насмішки Духновича над Лимарем з роману «Людина і зброя». Комічний ефект досягається за допомогою розкриття еволюції світоглядних позицій солдата. «Комічне у них проявляється в різноманітних формах: як вираження суперечностей між формою і змістом, між дією і результатом, як невідповідність мети і засобів, причиною і наслідком тощо» [15, с. 100]. Такі типологічні збіги дають змогу говорити про вплив барбюсівських традицій на коло ідей О. Гончара.

Антивоєнний роман глибоко розкриває психологію солдата, тому його майже обов'язковим елементом є портрет. Портретні характеристики у романах А. Барбюса, Е. Ремарка та О. Гончара ніби закарбовують у пам'яті зоровий образ, при створенні якого домінуючими є «живописні начала» [15, с. 74]. Прикладом портретної характеристики А. Барбюса може слугувати опис солдата Блера з роману «Вогонь»: *маленькі очі на обличчі, вкритому грубим шаром пороху, швидко блимають. Над діркою його беззубого рота вуса скидаються на якийсь жовтуватий пакет <...>, його долоні вкриті шаром твердої темно-сірої грязі* [15, с. 29]. Помітним стає, що для цього автора властивим є опис людей у статиці. А от Е. Ремарк та О. Гончар прагнули створити динамічний портрет, «відтворюючи людей під час війни в неповторному русі» [15, с. 74]. Цю тезу яскраво ілюструють такі текстові приклади: портрет Пауля Боймера в екстремальну хвилину: *У горлянці в мене*

пересохло, в очах мерехтить щось червоне й чорне, я зціплюю зуби й, немилосердно зашпортуючись, нарешті добігаю до санчастини (52, с. 191); Панюшкін, підвівшись, махнув у бік мосту своїм чорним, суцільнометалевим автоматом, що здавався зараз якимось особливо легким в його великій, побілілій від напруги руці – знаходимо в романі «Людина і зброя» (1, с. 127).

Дослідник акцентує увагу не лише на спільних, а й відмінних рисах антивоєнних романів Гончара від аналогічної прози Барбюса, Ремарка і Хемінгуея. Серед них «ширший епічний розмах», різнобічне зображення народу під час війни, «більш суттєвий синтез документальності і художності» [15, с. 201]. Також ми хочемо звернути увагу на різні стильові манери митців: у західних письменників переважає реалістична, а у Гончара – романтична. Слід зауважити, що при пошуку відмінних рис слід враховувати розвиток художніх традицій, різні етапи художнього процесу, появу нових літературних тенденцій.

Отже, спираючись на думки дослідників та власні спостереження, зазначимо, що в романах про війну західних письменників та О. Гончара воєнна дійсність зображена як глибоко трагічна. Трагізм втілюється як у долі окремої людини, так і цілого суспільства. Письменники прагнули зобразити воєнні події під новим кутом зору, осмислити людську психіку, відтворюючи драматичні події епохи. Вони органічно поєднують у своїх романах драматизм, епос з ліризмом, який втілюється у присутності автора на сторінках тексту, наскрізній ідеї – показ війни як величезного зла. Митці обирають яскраву, деталізовану, переконливу та динамічну манеру повісткування. Творці західного антивоєнного роману відтворили реалістичну картину долі конкретного персонажа і загальних мас, об'єднали соціальну характеристику з індивідуальною. Історичні події війни митцями зображені стихійно, як лихо, перед яким люди безсилі. О. Гончар вніс до західних тенденцій нові ідеї, зокрема зображення краси вірності і подвигу, боротьби заради життя, а не виживання. Саме мотив боротьби з безнадією суттєво відрізняє романи українського письменника від романів Барбюса, Ремарка.

Висновки до першого розділу

Становлення і змушнення художньої індивідуальності О. Гончара відбувалося у широкому колі повоєнного письменства. Література тоді була представлена такими іменами: Ю. Яновський, М. Стельмах, Ю. Збанацький, О. Довженко, П. Загребельний, Л. Первомайський та ін. У всьому розмаїтті багатонаціональної радянської літератури художній світ, створений О. Гончарем, заслуговує на особливу увагу. Життя сержанта Гончара було невіддільним від життя народу. Тим важче було авторові у мирний час, коли не можна було розказати про свої почуття, пережиті на війні.

Творчість митця піддавали критиці як у 40-ві, так і 60-ті роки. Незаперечним у вирішенні питання про художній стиль О. Гончара залишається те, що твори письменника наповнені народнопоетичними та міфологічними образами, гуманістичною філософією, поетизацією почуттів. Фундаментальним вважаємо термін Дмитра Павличка, який визначив стиль автора як поетичний реалізм. Проте стиль митця синтетичний, поєднує у собі традиційний український романтизм, елементи народного міфологізму з модерністським експресіонізмом, символізмом та неореалізмом.

Тема війни залишалася провідною впродовж 40-60-х років, змінювалося лише її осмислення. Воєнна література 40-х років рясніла гаслами про мужність, героїзм і справедливість радянських воїнів, уславленням єдиного народу, що не лише здобув перемогу, а й звільнив Європу від фашистських окупантів. Забороненими залишалися болючі питання: фізичні і моральні травми людей, правдиві описи довгих буднів війни.

Проте не увесь час покоління письменників-фронтовиків змогло мовчати. Вже через два десятки років у творах почало з'являтися більше суворої, жорстокої правди, що викривала нелюдське обличчя не лише фашизму, а й тоталітаризму. Митці спрямували всю силу свого слова, аби змалювати не лише тріумфальні настрої перемоги, а й тернистий, кривавий шлях до неї.

Тема Другої світової війни художньо осмислювалася упродовж десятиріч

років у різних національних літературах. Використавши елементи компаративного аналізу, ми мали змогу прослідкувати певні спільні та відмінні закономірності у творенні антивоєнного роману західними письменниками, зокрема А. Барбюсом, Е. М. Ремарком, Е. Хемінгуейем, та О. Гончаром. Війна у них – найбільша катастрофа людства, що суперечить людській природі. Ці твори пронизані гуманістичними ідеями, антагонізмом образів захисників і загарбників. Проте, якщо у творах західних письменників есесівець постає беззахисним перед фашистською машиною, він втрачає віру в ідеї гуманізму, то сили духу образам О. Гончара додають саме віра в перемогу добра та загальнолюдських цінностей.

РОЗДІЛ 2

ГУМАНІСТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ В РОМАНАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ПРАПОРНОСЦІ» ТА «ЛЮДИНА І ЗБРОЯ»

2.1. Гуманістична ідея краси вірності у романі «Прапорноскці»

Олесеві Гончару довелося на власному досвіді відчути всі жахи Другої світової війни. І він вважав своїм обов'язком залишити в історії пам'ять про полеглих бойових товаришів. Перша спроба оголити правду війни у новелі «Модри Камень» зазнала нищівного розгрому з боку реакційної критики. Перед О. Гончарем постала важка задача – написати ідеологічно правильний твір, не зрадивши власні погляди. За рік після тих літературних погромів з'явилася перша книга майбутньої прославленої трилогії «Прапорноскці» – «Альпи» – і буквально прогриміла по всій країні. Вихід трилогії «Прапорноскці» став літературною подією повоєнних літ, «це був справді революційний злам в українській прозі» – стверджує Д. Павличко [44, с. 89].

Та попри безсумнівну цінність твору, молода літературна критика кінця 80 – початку 90 років поставила під сумнів ціннісність трилогії. Щонайбільше О. Гончара звинувачували у суцільному уславленні визвольної місії Радянської армії. Ми лише почасти погоджуємося з таким трактуванням ідейного змісту твору. Звичайно, зазнавши на власному досвіді всі жахи буднів війни, біль і втрати, О. Гончар хотів уславити мужність, героїзм, силу духу людей, які поклали своє життя заради Батьківщини. Уславлення є – воно на поверхні, а глибше – захист національної честі українців. Одним із перших письменник показав внесок України у порятунок людства від гітлеризму, щоправда, лишаючи поки не осмисленою долю її самої. У «Щоденнику», де митець найчастіше фіксував свої переживання, знаходимо авторське завдання, яке поставив перед собою Олесь Терентійович при написанні роману: «Створюючи «Прапорноскці», мені, крім іншого, хотілося зняти з народу нашого охоче

наліплюване тоді тавро окупаційності. Хотілося показати, що воювали українці не гірше за інших і крові пролили не менше...» [11, с. 28]; «“Прапорonosці”» створювались ще й для того, щоб з цілого народу зняти тавро звинувачень у примиренні й співробітництві з окупантами. То був поширений тоді наклеп» [11, с. 28].

Від самого початку звертаємо свою увагу також на назву роману: помпезна, сповнена патріотичного пафосу, назва трилогії різко контрастує з лірично-поетичними назвами її частин «Альпи», «Голубий Дунай», «Злата Прага». На очевидно заідеологізованій назві «Прапорonosці» наполягали «літератори» від ЦК партії. Не підкрене ідеологією романтичне начало О. Гончара репрезентують й інші художні деталі в романі. Зокрема, органічно вплетені у канву твору народні пісні («Побратався сокіл», «Ой зійди, зійди, ясен місяцю»), легенда про лебедину вірність, роздуми солдатів над значенням покажчика «Л» (може бути не лише Ленін, а й людина, любов), фольклорний образ-символ вінка у подвійній семантиці (заквітчана вінком, як наречена, і вже бездиханна Шура Ясногорська), рушник, на якому вишиті українські образи-архетипи калини та соловейка. Також всупереч принципам соцреалістичного реалізму, для якого найважливішими були класові протиріччя, зневага до родинних зв'язків, автор показав щирі братню любов, взаєморозуміння і взаємодопомогу, утверджуючи ідею єдності українського роду. Роман Блаженко навіть свою смерть уявляє разом з братом Денисом: *І коли уява малює Романові, як вони лежать уже тут, пошматовані власною останньою гранатою, то він приймає такий кінець з мудрим спокоєм, як річ природну і неминучу* (3, с. 86).

Відзначає потужне лірико-романтичне начало в «Прапорonosцях» С. Пінчук: «Не скупченістю і розмаїттям проблем вражає нас цей твір, а важливістю і високою поетичністю втілення головної проблеми – показу високоморального світу, політичної зрілості і душевного благородства радянських людей в солдатських та офіцерських мундирах, людей, що визволяли Європу від мракобісся фашизму» [47, с. 476].

Створені письменником людські образи у «Прапорonosцях» привабливі

тим, що поетичність у їх зображенні невіддільна від життєвої правди. Поряд з командирами змальовані постаті простих працюючих людей, для яких і війна стала тяжкою, виснажливою роботою. Саме тому образ молоді у цьому романі пропонуємо типологізувати як «невтомні трудівники війни». Ілюструють нашу думку слова Брянського, який трактував війну як найтяжчу <...> з усіх відомих робіт, без вихідних, без відпустки, по двадцять чотири години на добу <...> (З, с. 40), чи то капітана Чумаченка, якому постріли танків здавалися заводськими гудками. І хоча головним героєм трилогії є народ, адже ми весь час бачимо бойовий колектив прапороносців, письменникові вдалось наділити кожного персонажа індивідуальними, неповторними рисами.

Прикметно, що серед великої кількості різновікових, інтернаціональних образів, на першому плані все ж зображені герої молоді, тільки розквітаючі: Брянський з юнацько вродливим обличчям (З, с. 9), швидко зростаючий на війні молодий армійський інтелігент Євген Черниш, молодий лобатий телефоніст Маковейчик (З, с. 58), офіцери Сагайда, Чумаченко, український колгоспник з веселою вдачею Хома Хаєцький та інші. Кожен із них покликаний втілити Гончареву концепцію людини як діяльного гуманіста, творця і носія негасимих людських цінностей.

Найяскравішою з-поміж усіх інших постає Краса вірності, безвідносна до літератури будь-якого ідейного спрямування. У Брянського відчуття краси невід'ємне від патріотичних почувань, які виразно проявлялися навіть у воєнних буднях: *Все, все ми віддаємо тобі Батьківщино... Все! Навіть наші серця. І хто не звідав цього щастя, цієї <...> краси вірності, той не жив по-справжньому* (З, с. 121), – говорить він. Безумовно, опоетизована у романі і вірність Батьківщині, та під шаром ідеології прихований мотив вірності закоханих. Останній розкривається через образи Юрія Брянського та Шури Ясногорської, платонічне кохання яких червоною ниткою проходить через увесь твір. Закохані відчують одне одного без слів, міцно пов'язані на духовному рівні, думками про одне одного: *Власне, у нас було не дві, а одна думка, поділена на двох. Я міг би кожен її погляд перекласти на мову і записати з*

точністю до єдиного слова. У нас не було мого і твого. У нас було тільки наше (3, с. 93). Символічною для їх почуттів видається легенда про вірність лебедів, що утворює ідею «вічного кохання». Вже у першій частині трилогії Брянський гине під час військової операції. Юрій з великою відповідальністю готував свою роту до взяття безіменної висоти 805, продумував кожен крок, аби зберегти життя своїм бійцям. У вдалість цієї операції взагалі мало хто вірив, адже надскладним завданням було приборкати кам'янисті Альпи. Командир загинув від власної гранати, яка розірвалась надто близько, та все ж перемогу на висоті було здобуто. Вірність Шури, яка навіть після смерті була вірна коханому, залишала образ Юрія у пам'яті бійців впродовж роману як мудрого, надійного командира, сміливого та щирого юнака. Його образ й надалі поставатиме у романі у спогадах бойових побратимів, Шури та виконуватиме сюжетотвірну функцію.

Та неможливо не розгледіти, що серце дівчини сповнене страждань і прагнуло відчувати силу почуттів у новому коханні з Євгеном. Паралельно порушується важлива морально-етична проблема – право на любов після смерті коханого, яке було особливо актуальне у повоєнні роки. Несміливі припущення автора можна розгледіти у роздумах Сагайди: *Уявляєш собі, як він відповів би на це складне питання? Осудив би він їх чи ні? По-моєму – ні. По-моєму, таке він схвалив би. Бо тут не пустоці, не жарти, тут люди згорають. Хіба чистою, справжньою любов'ю образиш його пам'ять? Хіба, приміром, для мене або для тебе було б щось кривдне в тому, що людина, якій я бажав дати щастя, знайде таки його десь-інде після моєї вимушеної посадки? Я ж не який-небудь дикун, скіф, що, даючи дуба, нібито наказував і жінку свою вбивати та класти поруч із собою в могилу. Я хотів би, <...> щоб у ваших почуттях билосся моє почуття, щоб у вашій вірності жила моя вірність* (3, с. 349). Олесь Гончар дозволив Ясногорській та Чернишу лише серцем пережити такі почуття, але право на існування їх любові так і не дав. На думку Ю. Ковалів саме «така інтрига трилогії, а не «визвольний похід», привертала увагу читача, зголоднілого за справжньою літературою, налаштувала його на особливий стан сердечних

переживань» [29, с. 178].

Аналізуючи думки, вчинки Шури, стає зрозумілим, що її образ ідеалізований, покликаний утвердити віру у велику силу кохання. Прототипом образу Ясногорської стала Люся Грапчева – студентське кохання Олеса Гончара. За словами їх однокурсниці Ізиди Новосельцевої, вони були надзвичайно красивою парою, світлим коханням якої замилювався весь факультет [5, с. 207]. Їх юнацька любов, мрії, як і у героїв твору, були зруйновані війною. Образ Шури розкрив у романі уявлення автора про справжнє кохання – світле, щире, глибоке, цнотливе. Сила її почуттів настільки велика, що здатна надихати бійців, зберегти у собі благородство, людяність: *Доки Шура перебувала на вогневій, жодне погане слово не зривалося ні в кого з уст. Не лише розмови, а й навіть погляди бійців прибирали якогось цнотливого виразу* (3, с. 210). Загалом, образ дівчини зображений у народнопоетичному дусі, як от духовну чистоту героїні автор підкреслює порівнянням завітчаної віночком Шури з нареченою: *Вона вже їхала в стрічках та вінках, що ритмічно билися їй на грудях. І сама вона вже була як квітка <...> Чеські дівчата закосичили її, завітчали, наче справжню наречену. Дівчина-воїн, вона самим своїм виглядом захоплювала їх, здавалася їм незвичайною, як з пісні* (3, с. 460). Натомість доля дівчини завершується так трагічно, що вінки, які вона забула зняти перед боєм, перетворились на бадилля, прикипіле кров'ю. Такі контрастні за тональністю епізоди показують протиприродність, жорстокість війни. А образ вінка, що тут можна вважати аналогом безперервного кола, допомагає розкрити онтологічну проблему життя і смерті, швидкоплинності людського буття. Образ Шури як символ кохання залишається осердям Гончарового національного епосу про війну.

Примітним видається те, що О. Гончар надав твору українського національного колориту, попри те, що писав роман у межах соцреалістичного канону. Трагічна історія кохання Брянського і Шури яскраво демонструє характерну рису українського менталітету – єдинолюбство. Юрій Брянський зізнається – він однолюб, і гордиться цим: *І я радий, що вродився таким...*

єдинолюбцем – чи є таке слово? Як нема, то хай буде, – бо саме це єдинолюбство робить мене багатим і сильним. Я відчуваю себе завжди багатим і сильним. От чому я й говорю, що найвища краса – це краса вірності. Люди, які накидаються на все, розмінюють свої почуття направо й наліво, по-моєму, кінець кінцем мусять відчувати себе злидарями (3, с. 121-123). Робимо висновок, що саме віра в любов, упевненість у тому, що тебе чекають, давали наснаги українським воїнам, спонукали до героїчних вчинків.

Концепцію всеперемагаючої любові втілено і в образах Сагайди та словацької дівчини Юлічки. Історія їх кохання втілена в образі першої квітки весни – проліску, який Тереза з «Модри Каменя» називала «небовий ключ». Роздуми про таку алюзію О. Гончара на свою першу повоєнну новелу знаходимо у І. Онікієнко: «Уже в наступній трилогії «Прапорonosці» він переніс акценти на героїку подвигів радянських воїнів-визволителів. Проте щемливий, довгожданий момент, в якому щастя кохання по довгих тисячомитях війни може бути реалізованим, був дорогим для молодого О. Гончара, був дорогою художньою знахідкою, якою він не хотів поступитись. Він повторив цей момент зустрічі словацької дівчини і «руського воїна» в III частині роману «Злата Прага», зберігши центральні міфопоетичні символи» [42, с. 50]. Сагайда з ніжністю зберігав у блокноті пам'ять про Юлічку, вже *зісохлий небовий ключ <...> весняну посмішку далекої Грінави* (3, с. 453). Лейтенант, всім серцем озлоблений на фашизм (бо ж війна забрала у нього сестру), нерозважно вірив у добро. Зустріч зі словацькою дівчиною пробудила у ньому, розбишаці та шибенику (що важливо, також є прикметними рисами української вдачі), гуманістичні прояви, тепер він осягнув колись не зрозумілі слова Брянського і був певен, що саме *любов рухає наші армії вперед* (3, с. 451). Він став добрішим, лагіднішим.

З яскравим українським колоритом виписаний і образ Хоми Хаєцького, колгоспника-подоляка. Він усе оцінював своїм хазяйновитим оком, хотів усьому дати лад. Свою українську господарність Хома виявляв у широкому діапазоні думок: коли хотів зберегти тару від снарядів, бо ж *не можна хоч цвях*

розбазарить в оцих іноземлях (З, с. 426), критикував європейських коней, що *задихаються від ожиріння серця!.. Легкодухі, як їхні господарі!* (З, с. 366), був невдоволений хутірною системою господарства. Перебуваючи на чужих землях, він постійно линув думками до рідної хати: *Їдучи в колоні на далекі вогневищі гаснучого заходу, Хасцький чуйно ловив ніздрями знайомі з дитинства запахи весняних, розпарених на день полів. Пахло рідним Поділлям, прісними земляними соками, хмільною силою майбутніх урожаїв* (З, с. 333). Про нерозривний зв'язок з землею свідчить і рушник, вишитий дружиною Явдохою, який він зберіг, вже ставши старшиною. Зображені на ньому соловейко і калина нагадували про домівку, дружину, домашній затишок. В. Працьовитий зазначає, що «у цьому епізоді автор відтворює психологічний стан українців, які навіть на війні не втрачають почуття краси та вірності своїм ідеалам» [50, с. 87]. І як по-народному просто, але виразно говорить він про вірність Батьківщині: *Що то значить – Батьківщина!.. Доки маєш її – ти багатий, ти й дужий, тебе й шанують... А не дай би бо її втратив – отоді вже, вважай, нема в тебе нічого. Що ти без неї? Подумати страшно...* (З, с. 202-203).

Телефоніст Маковейчик є втіленням співучості українського народу, бо ж навіть гуркіт моторів, іржання коней здавалися йому музикою. Серед похмурих днів війни він шукав розради у пісні, *муликав якусь пісеньку, посміхався власним вимрйкам* (З, с. 67). Нерозривний зв'язок нашого народу з природою, землею якнайкраще відображений у образі Гая. Він – воїн, що не здичавів у горнилі війни, не втратив відчуття краси: *Де-не-де біля вирв сивіє безводний полин або кущиться пахучий чебрець, і Гай, сутулячись під важкою плитою, не лінується нагнутись, щоб зірвати запашний кущик. Потім, задерши голову до сонця, він кілька разів глибоко нюхає сухе зілля і вдоволено крутить головою* (З, с. 214). Юнак міг би десятки разів загинути в бою, він був хоробрий солдат, а смерть упіймала його на наївній любові до всього гарного, милого людині. Так автор підкреслив емоційний контраст між людяністю українського солдата й гітлерівським життєненависництвом. У образі ординарця Шовкуна О. Гончар відбив селянську делікатність, добродушність: *Хороший, милий Шовкун з*

підв'язаною щелепою! Як вона раніше не помічала, що в нього таке симпатичне обличчя, такі добрі, лагідні очі! Коли Шура заходила в палату, він шурхав під своє простирадло і вже не вилазив звідти, доки фельдшерка не піде (З, с. 180). Брати Блаженки уособлюють працелюбність, вірність родинним традиціям. А от Чумаченко й Черниш дещо не такі, як решта українців у романі. Вони не представники трудового класу, а інтелігенції. Освіченість дозволяє їм дивитися на світ ширше й при цьому не забувати, що найдорожче – це Батьківщина.

Олесь Гончар у образах солдатів-українців розкрив природу національного характеру в екстремальних умовах війни. Герої певною мірою ідеалізовані, автор наче підносить їх на п'єдестал, возвеличує їх, робить кращими, порівнює ходу з богами. З цього приводу у своєму дослідженні пише Г. Ламідзе: «Вони ніби вищі за нормальний людський зріст, і ця висота відповідає їхньому характеру, їхній духовній суті» [57, с. 269]. Автор змальовує героїв, оповитих красою вірності Вітчизні, відважних, прекрасних у своїх почуттях, діях, вчинках. Вони прекрасні у житті і, навіть, смерті: наче в легенді, серед червоних маків, гине Шура, на переможній висоті помер Юрій Брянський, з волошками в руках умирає Гай. О. Гончар добре пізнав душу воїнів, захоплювався їх самовідданістю, відвагою і вірив у вроджену людську доброту, потяг людини до краси та високої моралі.

На противагу молоді, звичайним рядовим солдатам, письменник зображає радянське командування, для яких головне – перемога за будь-яку ціну. У нібито патріотичних роздумах Євгена Черниша про благородність місії радянської армії, приховано постає проблема знецінення людського життя: *Хто послав би, як ми, своє найдорожче, свої мільйонні армії для порятунку інших, для визволення Європи!* (З, с. 450). Яскравим протиставленням тенденціям вищого командування є зображена у романі позиція Юрія Брянського, Кармазина та Чумаченка, які дотримувалися тактики ведення раціонального бою з якомога меншими людськими втратами. Не приховані й деформації внутрішнього світу бійців, для яких нищення ворога викликає насолоду, як от радість Маковейчика,

коли він вбив німця.

Натуралістично виписані батальні сцени, лише підкреслюють засудження автором мілітарної спрямованості вирішення міждержавних конфліктів. О. Гончар ніби акцентує увагу на розтлінності війни, її руйнівній силі для душ переможців. Дозволив побачити свою роль на війні у новому «світлі» автор розвіднику Козакову, коли той врятував ворожого смертника, прикутого до гірського каменя: *Гарно рятувати людей! Краще, ніж убивати!* (3, с. 408). Вже у цьому творі, ще на початку творчого шляху, письменник визначив свою гуманістичну позицію, яку обстоював і поглиблював в подальші роки.

Отже, трилогія «Прапорносці» відкрила правду про внесок солдатів-українців у перемогу над фашизмом. Олесь Гончар зобразив склад радянської армії з життєвою правдивістю – багатонаціональним, та більшу увагу приділив образам українців. Велика заслуга письменника в тому, що в межах соцреалістичного канону йому вдалося зберегти у творі український колорит та національно-політичні ідеали. Бійці наділені такими рисами характеру: скромність, щирість, висока моральність, відважність, сумлінність, наполегливість, стійкість, витривалість, саможертвність, вірність рідному дому, землі, родині.

Та найвизначнішою рисою зображена працьовитість, адже О. Гончар уславив молодих воїнів не за узагальнений героїчний подвиг, а за важку щоденну працю, якою стала для героїв твору війна. Вони – «невтомні трудівники війни» – крок за кроком, сповненим болем, потом, кров'ю йшли до перемоги. Автором переконливо виписані індивідуальні характери героїв, що відображаються в їх зовнішності, думках, вчинках, мові. Проте гуманістичний образ солдата вимальовується в загальному колективі прапорносців. Із захопленням, піднесенням, властивою своєму стилю поетизацією, митець вимальовує постать воїна-захисника, наділяючи його найкращими людськими якостями. Пізніше, у 60-ті роки, в романі «Людина і зброя», поруч з позитивними героями читач побачить їх антиподів – боягузів, зрадників, бездумних і бездушних службистів і керівників.

2.2. Студентський батальйон молодих істориків та гуманістична ідея збереження землі й людського життя у романі «Людина і зброя»

Наприкінці 50-х років в українську літературу, як і в інші суспільні сфери, прийшла «відлига». Процеси лібералізації та десталінізації відкрили митцям нові горизонти для творчості. Олесь Гончар одразу позитивно сприйняв зміни й новим продуктом його творчої сили став роман «Людина і зброя», де показано трагічну долю людини, затиснутої з двох боків сталінським і гітлерівським режимами. Пишучи «Прапорonosців» під пильним ідеологічним наглядом, він зміг зосередитися лише на останніх місяцях війни, що були переможними. У «Людині і зброї» було поставлено інше авторське завдання: розкрити драматизм перших місяців війни, порушити болючі морально-етичні проблеми. Підтримуючи думку Г. Радько, вважаємо, що «основною у романі на фоні загальної трагедії народу є людина, її дух, сила, почуття, краса, велич і нищість, смерть і безсмертя» [50, с. 60]. Вже назва твору закладає головну концепцію твору: автор протиставляє такі поняття як людина і зброя, а ,отже, мир і війна. У численних авторських відступах, у роздумах героїв (не дарма вони студенти історичного факультету) Гончар стає на шлях принципів антимілітаризму, гуманістичної концепції. Загибель молодих інтелектуалів, майбутнього нації, трагічні долі сотень людей в устах автора показують протиприродність війни. Ми бачимо, що зброя для людини не союзник у боротьбі за Батьківщину, вона – лакмусовий папірець, який проявляє дикунську натуру, вона – мірило людяності. І поруч з боротьбою проти фашистських загарбників перед нами постає більш глобальне протистояння – між людиною і зброєю, між духовністю та звірячим потягом до вбивання.

Твір починається зі звістки про початок війни. 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: *Наш час – це не час тридцятирічних воєн... При сучасній техніці, при нашій силі нам дай тільки*

розмахнутись (1, с. 41). Та вже скоро митець ніби натякає читачеві, що сподівання хлопців марні. Починаючи з деталей, автор налаштовує на те, що юнацькі ілюзії буде знищено, як от, наприклад, гвинтівки *найновішого зразка*» дуже захоплювали студбатовців, та *«на фронті, вони намучаться з тими гвинтівками, які, тільки побувавши в піску чи багнюці, переставатимуть і стріляти, з люттю кидатимуть їх, підбираючи в убитих знову старі, батьками випробувані трьохлінійки* (1, с. 73). І справді, виявилось, радянські війська були абсолютно не готові до відсічі фашистам. Підтвердження цьому знаходимо у розповіді артилериста Решетняка: *<...> і в нас усіх жодного патрона бойового – все холості в підсумках, з самим порохом. Для учби! Горобців лякати!* (1, с. 97). Він ніяк не міг забути той день, коли полягло багато його побратимів, поки вартовий не пускав до снарядів, дарма що бачив *<...> що коїться щось не те, летять із-за Бугу снаряди, але ж – устав! Без начальника караулу не підпуцу – і все* (1, с. 97). Олесь Гончар натякає на те, що лише свідомістю, завзяттям і запалом не можна здолати сильного ворога, проти якого юнаки були кинуті майже без зброї. Також письменник правдиво показав, що попри існування зрадників, боягузів, бездарних армійських керівників, незнищеними залишилися героїзм української молоді, здатність до подвигу.

У романі людей зображено не натовпом, відсутня притаманна радянській ідеології психологія маси. Розповідаючи про часи боротьби українського народу проти фашистів у Другій світовій війні, Олесь Гончар акцентує увагу на ролі окремої особистості в історії. Автор уважний до всіх героїв, кожен характер має визначальну рису, притаманну тільки йому. Так, ми можемо виділити загартованість та непохитність Богдана Колосовського, простоту та вразливість Степури, відвертість та ніжність Славіка Лагутіна, глибину та міць внутрішнього світу Мирона Духновича. Проте у цій мозаїці історій окремих особистостей є головне, що їх об'єднує – подвиг заради Батьківщини. Саме тому пропонуємо виокремити провідний тип української молоді у цьому романі, назвавши його «творці історичного поступу». Він поєднує у собі три осердя: історичне, філософське і героїчне. Цей тип героя наділений такими рисами як

мужність, самовідданість, саможертвність, патріотизм, і водночас висока моральність, здатність милуватися красою, любити.

Першим, кого ми зараховуємо до героїчного типу – Богдан Колосовський. Він – вроджений воїн, адже з самого дитинства він загартований протистояти. Одним з перших в українській літературі Олесь Гончар порушує заборонену в літературі соцреалізму тему трагічних доль дітей репресованих батьків. Недовіра суспільства, ідеологічні переслідування через репресованого у 30-ті роки батька Колосовського, не давали змоги хлопцеві збутися тавра «син зрадника народу». Навіть коли країна потребувала *міцну руку спортсмена* <...> *мужню гідність у всій його поставі, у високій, гордовито випрямленій шиї, в густому непокірному чубові, відкинутому назад* (1, с. 13), Богданові відмовили у його щирому бажанні стати на її захист. Бо перш за все для членів комісії *він не син червоного командира, батькова революційна зброя для неї не має ніякого значення. В її сприйманні він ворог і ти теж майже ворог, в кожному разі – людина сумнівна, ненадійна* <...> (1, с. 33). Оголоється трагічна правда: юнак протистоїть не лише окупантам, а й тоталітарному режиму, який репресував батька і ладен слідом знівечити життя сина. І хоч комісар, який повірив в Колосовського, перекреслив бланк відстрочки, він все ж не перекреслив зневажливого ставлення до хлопця. Попри все, Богдан крок за кроком, день за днем під час кровопролитних битв доводив свою любов до Батьківщини, відданість народові. Юнак з першого з завдання зарекомендував себе як вдалий солдат, виявивши неабияке терпіння, вислідив фашистського снайпера та <...> *в ту ж мить Колосовський дав постріл у відповідь* (1, с. 104). З повною віддачею кинувся хлопець у *зону смерті – за Рось* (1, с. 113), підривати міст. Тоді ще він не уявляв смаку смерті й більш жахливим було для нього *бути пораненим, бути покинутим, потрапити до ворога в полон* (1, с. 114). *Зафронтана невідомість* була для юнака страшнішою за *ясну смерть* (1, с. 114). Та вже скоро у свідомості Колосовського розпочнуться зміни. Він вже не буде намагатись розгледіти в фашистові людину з його особливою долею, він бачитиме тільки *ненависні каски, які він хотів розщепити, розлуцити*

власноручно, разом з черепом, який під нею ховався (1, с. 118). На зміну п'янкому почуттю гордості за перемогу прийде *цілковите презирство до смерті* (1, с. 118). Богданові щеміло серце, коли він бачив сплюндровану землю, залиту кров'ю, місця, які несли історичну цінність, які б він досліджував, аби не війна. Він згадує *як білили нам чугуївські гречки, коли ми відправлялись на фронт* (1, с. 253), коли тримає у руках її вже почорнілу. Тепер він прислухався до гуркоту танків, *стоячи серед сухих почорнілих соняшників* (1, с. 253), а подумки згадував їх ще золотистими, квітучими. І тільки бажання самовіддано служити своєму народові, Батьківщині давали сили Богданові на нові подвиги. Тільки почуття патріотизму давало наснаги взяти на себе відповідальну роль командувача ротою, щоб разом з ним люди *грудьми ставали на оборону споруд Дніпрогесу, тримали рубежі, які, здавалось, нічим уже втримати не можна* (1, с. 280), вивести групу зголоднілих, вже безсилих, але нескорених людей з оточення.

Хочеться зауважити, що поруч з хоробрістю, фізичною стійкістю обов'язково потрібно враховувати глибокий внутрішній світ героя. На нашу думку, найповніше його розкриває розділ «Листи з ночей оточенських», у якому «своєрідно виражене авторське ставлення до героя, дано коментар до його внутрішнього світу, узагальнено розвиток окремих ситуацій» [62, с. 118]. *Замкнутий, нахмуркуватий, він зближувався далеко не з кожним* (1, с. 132), був скупий на слова, які б показували його почуття до Тані. Проте ці невідправлені листи з фронту як сповідь коханій людині. Образ Тані тут – провідної зірки для Богдана серед мороку війни. Світлі почуття до неї давали йому сили вистояти у боротьбі, підсилювали бажання перемогти, аби повернутись додому: *Жди, ми вийдемо! Кожен із нас має в серці не зруйновану, а навіть наростаючу силу любові й ніжності, такої сили заряд, що зрештою має вивести нас до мети* (1, с. 280). Ці слова підтверджують, що Богдан, як і інші солдати, в першу чергу – людина з усіма властивими їй почуттями, емоціями, переживаннями, а не безликий месник. У праці Т. Хом'як знаходимо слушні міркування про особливості втілення теми кохання: «<...> герої-патріоти завжди духовно багаті й щедрі, з чистим і вірним почуттям до своєї обраниці. Вони по-справжньому

щасливі й у повній віддачі себе коханій людині, і в беззавітному служінні Батьківщині. З цього погляду для Гончара перемога в битві проти фашизму була перемогою Краси, Любові, Добра, здійсненням духовних ідеалів і помислів людини» [62, с. 117]. У щирих зізнаннях юнака О. Гончар втілює гуманістичну концепцію всепереможної любові: *Без любові, може, легше було б нам воювати і вмирати в бою? Але це хвилинка, цьому не вір. Любов якраз і дає нам силу, здатність переносити все* (1, с. 251). Також внутрішні монологи Богдана розкривають думки автора про мир і війну, справжнє призначення людини. Юнак переконаний, що людина багатіє не збройною міццю, що наливає душі ненавистю, а *своєю працею, творчістю, мріями, думками* (1, с. 249). Його міркування сягають планетарних вимірів, бо переймається не лише долею власного народу. Він часто роздумує над тим, чому цивілізоване суспільство робить з наукового прогресу нищівну силу. Він співчуває навіть ворогам, арійській молоді, яка з волі своїх вождів перетворилася на *залізний знищувач у касці туполобій* (1, с. 253). І тепер німецька нація славна не філософами, поетами, культурними діячами, а вбивцями. З прикрістю Богдан усвідомлює зміни, які відбуваються в кожній людині на війні, які він помічає і в себе: *Ти скажеш: це на тебе не схоже, Богдане, коли ти цього навчився, адже раніш ти був добрим, я тебе знала ніжним, відкритим, незлобивим <...>, а тепер ладен випустити пазури і загнати їх у ворога* (1, с. 249). Але для Колосовського головними були принципи гуманності, людяності, справедливості, він не хотів приміряти подобу фашиста: *Голодні, обдерті, оточені, ми будемо іншими, ми ніколи не станемо схожими на них – убивць, будівників концтаборів і фабрик смерті, катів нашого світлого життя!* (1, с. 272). Справжній патріотизм, чесність, порядність у зображенні автором улюбленого свого образу вивищились над режимом, вождями, культівськими ідеями.

Героїкою своїх вчинків у романі вирізняються й інші студбатовці. Андрій Степура – син хліборобів, міцний хлопець, хоч *в тій силі було щось селюцьке, важке, неотесане* (1, с. 51). Він щирий, правдивий у своїх висловлюваннях, творча особистість, поет. Сину трудового села було нестерпно бачити, *що хліб*

тут уже ніщо, його топчуть, толочать і сам він, бредучи з твинтівкою серед зарум'яненої, повнокосої прекрасної пшениці сорту «українка», змушений толочити її чобітьми (1, с. 106). Поетично вразливий, він нізащо не хотів звикати до реалій війни й над усе хотів ці кошмари припинити. Єдиним ворогом, котрого Степура мав до війни, був його суперник у боротьбі за серце Мар'яни – Славик Лагутін. Він *дотепний, вродливий, блискуче вчиться* (1, с. 51), відвертий у своїх ніжних почуттях до дівчини. Романтичні почуття юнаків настільки щирі та сильні, що навіть спільний супротивник на війні не одразу примирив їх (*За ростом випало ходити їм поряд в строю, ідуть і суняються один на одного*) (1, с. 71). Помічаємо, що боротьбу за першість молодиків автор підкреслює зіставленням їх як у мирні часи, так і на війні. Як от, наприклад, на занятті у спортивній залі *<...> крутячи на турніку «сонце» не гірше Колосовського, Лагутін легко й красиво влітав у повітрі, <...> а коли на той же турнік забирався він, Степура, то під ним металева перекладина аж вгиналась, вся споруда турніка скрипіла й бряжчала* (1, с. 51). І ситуація вже на фронті, коли майже водночас вони вхопились за лутки, *підтяглись на руках і – один – легко, другий – важко, незграбно – шугнули, зникли всередині* (1, с. 110). Степури було прикро розуміти те, що Лагутін і в бою випереджав його. Безперечно, складається враження, що Андрій всім серцем ненавидів Славка. Цю думку спростовує мужній вчинок Андрія, коли він сам поранений витяг Лагутіна з-під танка й виніс із зони обстрілу. Перед обличчям смерті товариша Степура забув свої особисті образи, ревнощі, суперництво. В одну мить Славко вже більше не був ворогом, а *був тільки товариш, друг, брат, для якого не пошкодував би власної крові, взяв би на себе найболючішу частину його мук, аби тільки стало йому легше* (1, с. 146). Знаходимо рядки, в яких бачимо, як щиро, з останніх сил турбується Степура про Славика, який помирає: *Мов дитину, хотілося взяти Славика на руки, тримати, щоб не струснуло, і так на руках і понести його аж за Дніпро, рятуючи з цього пекла* (1, с. 146). Пролита кров товаришів загартувала спантеличену, вразливу душу Андрія. Він й досі насолоджувався природою, рідна земля надавала йому сили, але він прийняв реалії війни. Він

осягнув, що краса безсила проти війни, *тут ще потрібна сталь, безжальність і жаждоба винищення їх, потрібні проти них сталеві дощі-урагани, що могли б прикрити, відстояти це все* (1, с. 209). Зазнавши нещастя, Андрій переосмислив і покликання поета. Він для себе зрозумів, що справжній поет не прагне слави за свої наївні віршування, а близький до всезагального горя, вірить у незбориму силу народу, його перемогу. Хлопець мріяв, що колись повернеться до університету, мирного життя, але ці мрії поступилися перед бажанням закінчити цю страшну війну. Степура свідомо пожертвував власним життям: *<...> з піднятою в руці важкою гранатою він кинувся з садка напереріз танкетці і ударом гранати зупинив її, хоча й самого пошматувало, порвало, чи й виживе* (1, с. 229). Зброя лишила життя Лагутіна та Степуру, знищила їх фізично, але непідвладними для неї залишилися честь, мужність та людяність юнаків.

Трагічні події війни, межові ситуації між життям і смертю, зображені у романі, не ставлять тавра приреченості. Студбатовці зображені не просто активними багнетами, а інтелектуалами, людьми з філософським хистом. Дмитро Павличко зауважує з цього приводу: «Концепція людини в Олеся Гончара будується насамперед на утвердженні людської мислительної функції. Майже в кожному своєму героєві Олесь Гончар шукає хисту філософського, кожен значний Гончарів персонаж уміє оцінювати минувшину і майбутність, освоювати конкретну ситуацію свого життя широкою свідомістю не «вузької» людини» [45, с. 153]. Такий підхід автора до зображення героїв твору дає нам привід говорити про ключове значення історіософської концепції у романі. Яскравим втіленням цієї концепції є закоханий у науку Мирон Духнович, *факультетський вільнодум і філософ* (1, с. 18). Хворобливий, сутулуватий від просиджених за книгами в бібліотеці годинами, він постає перед читачем бездарним до воєнної служби. Дійсно, ще до кривавих боїв, воєнні будні стали для Духновича справжнім випробуванням: він терпить знущання у таборі, щонайбільше від надстроковика Гладуна, травмується, ще не доїхавши до фронту. Раптове поранення для юнака стало не причиною відстати, симулювати, а справжньою фізичною і моральною мукою. Сором перед побратимами навіть

перевищував біль від його розпухлої ноги, він <...> *лежав край дороги з своєю відкритою, гидко розбухлою ногою і не вірив уже співчуттю товаришів, що стовпились над ним, вважав, що зараз вони можуть почувати до нього тільки одне – презирство* (1, с. 85). Натомість, доля подарувала Духновичу зустріч з артилеристом Решетняком, вчорашнім хліборобом, який своєю селянською практичністю та мудрістю допоміг одужати та зробив <...> *цілий переворот в душі юнака* (1, с. 132). Введення у твір такого персонажа як Решетняк (хоч і епізодичного) не випадкове. Це показує Олеся Гончара як глибокого знавця народної душі. У цьому персонажі автор втілює найболючіші проблеми нації: репресії, голод, доля дітей репресованих батьків. Гончар підкреслює думку, що найкращими солдатами стали вчорашні трудівники, бо вони заперечують будь-яку руйнацію: *Хіба легко дивитися, як здаєм рубежі, як плюндрує ворог нашу землю радянську. Побачиш вночі небо в пожежах – так все закипає отут. Не злий я натурою, а тепер так хотів би стріляти, щоб жодна куля мимо не летіла, щоб кожен снаряд фашиста по черепу влучав* <...> (1, с. 98) – говорить Решетняк Духновичу. Проте тяжкі життєві перипетії не завадили йому стати гарним солдатом, не викорінили любов до Батьківщини. Натхненний таким новоспеченим товаришем, Духнович повертається у стрій, потрапляє у вир кривавих боїв, отримує поранення вже від ворога, стає безстрашним воїном. Чутливий, м'якотілий юнак навчився вбивати <...> *собі подібного, якого-небудь одноплемінника Шиллера, Гете* <...> (1, с. 252), але ця вимушена потреба залишалася суперечливою для його натури. Внутрішні монологи героя сягають планетарних вимірів у роздумах над доцільністю руйнації заради творення: *Сонячні чудесні міста. Вільні люди. Життя, де війни стали вже тільки поживою археологів. І ось звідти, з тих сонячних міст, дивляться на нас чийсь очі: хто вони, оці обшарпані, змучені люди, що в темряві бредуть по планеті? Якись дикуни ідуть із гверами на плечах, ведуть під багнетами собі подібного. Мають повноводі ріки, а вмирають від спраги. Будують десятиліттями, щоб потім зруйнувати за одну мить.. Скільки вони ще поपालять, поруйнують, чому не бережуть свою чудову планету, ім'я якій Земля* (1, с. 275). Духнович зміг не

лише перебороти власні страхи, переконання, полишити майбутнє науковця, а й поклав своє життя на вітвар боротьби, свободи Батьківщини. Здавалося б, зовсім непридатний до війни юнак, але саме він ціною власною життя знищив склад авіабомб, які могли завдати шкоди нашій армії. У скорботній розповіді про загибель Мирона Духновича Гончар акцентує увагу на красі подвигу студбатовця, яка затьмарює навіть біль втрати. Героїчний вчинок хлопця доводить нам, що моральна сила людей, що захищали свою землю, боронили життя – непереможна. Кожна смерть – це моральна травма, але й поштовх до того, щоб задуматися над цінністю людського буття.

Герої твору, яких ми у своєму дослідженні зараховуємо до типу «творці історичного поступу», певною мірою ідеалізовані. Адже окрім зображення жорстоких, правдивих картин війни, болю та страждань, головним завданням О. Гончара стало розкрити мотивацію подвигу української молоді у нерівній боротьбі з фашистами, донести думку про прекрасний духовний потенціал захисників, яких дала українська земля, що всі ці хлопці загинули марно. І як сам письменник зазначає у своїх «Щоденниках»: «Бо воювати довелося за свободу, за Україну, за її майбуття – принаймні з такою вірою ми йшли під кулі, мерзли в окопах... Так, ми були ідеалістами, багато що уявлялось не таким, яким постало після війни, але ж це не наша вина...» [11, с. 490]. Крізь сторінки роману відчуваємо гордість за людину, яка у звіриних умовах війни змогла зберегти найкращі риси своєї душі, захоплення величиною людини. Авторський світогляд, його громадянська позиція, виражені в протистоянні війна – мир, дають надію на те, <...> *що це був останній кошмар на землі* (1, с. 281).

Важливі моральні та етичні проблеми Олесь Гончар порушує і введенням у роман негативних персонажів, у кожного з яких також наявні домінуючі риси характеру, як от: боягузтво Штепи, пихатість та пристосуванство Гладуна та підозрілість Спартака Павлуценка. Проте у кожній з цих людських історій знаходимо відбиток, який наклала радянська влада. Саме тому, пропонуємо негативно маркованих персонажів роману об'єднати у тип «гвинтики системи». Цими персонажами письменник виказав свій осуд соціальним явищам, які

породив тоталітаризм.

Повною протилежністю до студентів-героїв у романі зображено їх однокурсника Штепу. Молодий і здоровий, він, на відміну від інших хлопців, одразу скористався відстрочкою, адже *<...> держава дала значить, знала, нащо давала* (1, с. 29). Без усякого сорому студент насміхався над рішуче налаштованими товаришами, виголошував свої псевдопатріотичні умовиводи, прикривався правовими, а не моральними статутами: *Мабуть, думаєте, що мені все це не болить, що мені все це не дороге. А хіба Штепі нічого втрачати? Тато й мамця мої прості селяни, грамоти не знали, і діди були темні, і прадіди темні, як ніч, а мені, їхньому потомку, Радянська влада шлях відкрила до світла, до університету, до наук. Ні, я не з-тих, що самі лізуть на рожен* (1, с. 44). Такий персонаж як Штепа підкреслює думки Олеся Гончара про війну як соціальну катастрофу, що оголює людську натуру, поділяє людей на порядних і непорядних, *<...> напише правду про кожного* (1, с. 30).

Опис батальних сцен у романі сприяє не лише осмисленню жорстокої суті фашизму, а й викриває безвідповідальність та бездарність радянського командування. Помкомвзводу Гладун є уособленням армійської дисципліни тоталітаризму. З першої ж зустрічі з ним у тексті ми розуміємо, що він є бездумним та бездушним виконавцем військових статутів. Замкнений у рамках, нав'язаних системою, він ненавидів людей вільнодумних, інтелектуально вищих за нього. Саме тому у навчальному таборі вважав своїм покликом *<...> об'їздити, ловити їх, триножити, крутити їм хрapi і всіма засобами прогнути якнайшвидше насадити на кожного армійське, всіма статутами передбачене сідло* (1, с. 62). Він, *<...> живе втілення букви статуту <...>* (1, с. 62), став справжнім катом для *<...> необ'їжджених студентів <...>* (1, с. 62), хоча й був не набагато старшим від них. Зневага, жорстокість, цинізм старшини – це продукт тоталітарної системи. А еталонна військова дисципліна Гладуна ніщо інше як угода керівництву, як засіб залишатися у тилу. Хоч і чекав як дарунка долі *гарної вавки* (1, с. 85), як у Духновича, та уникнути фронту йому не судилося. Справжня небезпека викрила безчестя службовця. Зразковий

старшина жалюгідно тікає з передової, стає самострілом, якого чекає ганебна розв'язка. Колись улюбленець начальства тепер <...> *занепалий, зістарений, з по-старечому обвислими плечима, згорблено стояв під хлівчиком і ждав, тримаючи наготові свою прострілену, темним кривавим ганчір'ям накушкану руку* <...> (1, с. 145). Загалом, художнім зображенням образу Гладуна Олесь Гончар викрив аморальність табірних порядків радянської армії, огидні риси людської натури, які можуть проявитися в екстремальній ситуації. Цей персонаж втілює агресивну муштру, спрямовану проти інтелекту, всякого думання.

Своєрідною жертвою епохи постає перед нами Спартак Павлуценко. Диктатура, атмосфера недовіри та підозрілості деформували його особистість. Благонадійний комсомолец, активіст, *ультрапильний факультетський діяч* (1, с. 23) був взірцевим носієм моральних норм культівської доби: настороженість, підозрілість, <...> *застиглі очі сповнені рішучості й готовності виконати наказ*<...> (1, с. 27). Автор знайомить нас з цим персонажем в іронічній формі: *Під час Фінської він потрапив був у лижний батальйон, і хоч до фронту так їх тоді й не довели, проте й на факультет він повернувся мовби фронтовиком, і відтоді його бачили по всіх президіях, де він сидів з виглядом утомленого боями ветерана* (1, с. 22). Однак надалі дії та вчинки Спартака вже не викликають усмішки: він готовий беззаперечно виконати будь-який наказ вищого керівництва, виявляє надмірну ініціативу, хизується своєю благонадійністю, з холодною байдужістю торкається найболючіших душевних ран людини, виявляє підозру до всіх своїх студентських друзів. Складається враження, що навіть сам Павлуценко заплутався у своїй однобокій логіці, адже він починає підозрювати у неблагонадійності навіть комісара Лещенка та політрука Панюшкіна, у відданості яких сумнівів не було, лише через їх прихильне ставлення до сина ворога народу – Колосовського. У цьому персонажі Гончар зосередив головні моральні вади людини, породжені тією епохою. Та гіркі уроки війни змінили світогляд Спартака, сприяли духовному відродженню. Остаточною корективною поглядів хлопця стала атака на річці Рось: *Занадто великим виявився розрив між*

його уявленням і тією новою наукою, яку він виніс з уроків на Росі (1, с. 175). Дев'ятий, який був для хлопця кумиром, постав як безглуздий і легковажний командир, а власне поранення і незчисленні людські втрати змусили замислитись над минулими вчинками. Відбувається справжня еволюція персонажа: він зміг збутися механічного ставлення до людей, побачив у них не лише виконавців, а й носіїв шляхетних почуттів, які володіють великою силою. Та доля приносить Спартакові нове випробування – контузію, яка відбирає в нього мову. Абсурдним видається те, що тепер, коли він має в серці *щось нове, людяне, чуле, чим хотів би поділитися* (1, с. 178), Павлущенко не в змозі висловити це. Мовчання дало хлопцеві багато часу на переоцінку цінностей. Олесь Гончар ніби нагороджує цього персонажа за його моральне прозріння, повертаючи здатність говорити. Кохання ж до госпітальної сестри Наташі сприймаємо як символ фізичного та морального одужання Павлущенка. Війна допомогла юнакові стати достойною людиною, повернути свою честь та людяність, духовно прозріти та покаятись, осмислити поняття життя та смерть, втрати та перемоги, любов і ненависть. Таку складну метаморфозу образу Спартака Павлущенка ми сприймаємо як художню реалізацію особистої надії О. Гончара про торжество гуманізму. Як от і О. Бакуменко зауважує на невичерпній кількості світла добра у романі, попри зображені навкруги вогонь, біль, смерть. Дослідник підкреслює, що Олесь Гончар пише не тільки з висоти героїчних плацдармів свого приреченого студентського батальйону, з рубежів останніх його залпів, а й з позиції людського серця [4, с. 126].

Загалом, у нашому дослідженні обстоюємо думку, що виокремленні нами типи зображення образу молоді у романі «Людина і зброя», а саме «творці історичного поступу» та «гвинтики системи», спрямовані на реалізацію гуманістичної концепції, в основі якої – протиставлення понять людина і зброя, неприродна сутність війни. Зображуючи звичайних людей невійськових професій, Олесь Гончар наділяє їх лицарсько-романтичними рисами, аби показати не лише формальну сторону подвигу, а й трагічність долі окремої людини. Письменник зображує героїв із загостреним історичним чуттям, аби їх

устами у монологіях та діалогах з'ясувати, чому виникає у людини потяг до самознищення, адже хто нищить, той самознищується, чому людство не враховує жорстоких уроків історії, яке призначення планети Земля: бути полігоном чи нивою, яку засівають. У зображенні позитивних персонажів автор схильний до ідеалізації, проте індивідуальна життєва історія кожного визначає чітку ціннісну систему морально-етичних домінант. Персонажі, індивідуальні риси яких спотворені системою, демонструють засудження Гончарем антилюдської суті не лише фашизму, а й тоталітарної влади. Також хочемо наголосити на тому, що хоча образна система роману побудована за принципом протиставлення, різкої межі поділу персонажів на позитивних і негативних немає. Про це нам дає змогу говорити неоднозначний образ Спартака Павлуценка, внутрішній світ якого змінила війна, він зміг позбутися тоталітарних ярликів і гуманно розглядати людину як найвищу цінність.

Висновки до другого розділу

Олесь Гончар, пройшовши Другу світову війну, одним із перших розповів про пройдене, побачене і пережите. Своїм обов'язком він вважав відтворити у слові подвиги його сучасників-фронтовиків, а тому особливе місце у романах посідає не зображення «генералів» воєнного часу, а молоді, яка гартувалася війною, показ її духовного змушнення.

У післявоєнний період провідним жанром у всіх радянських літературах стає роман. І перша ж спроба Гончара-романіста увінчалася успіхом. Перед митцем було поставлено важке завдання – втілити марксистсько-ленінське бачення дійсності у поетичну форму, а також, показавши інтернаціональний склад радянської армії, акцентувати увагу читача на ролі саме українського народу у боротьбі з фашистськими окупантами. І хоча ми виокремлюємо кожного героя з його особливим внутрішнім світом, та для досягнення перемоги у війні О. Гончар об'єднує їх усіх у колектив з великою силою ідейних переконань. Молоді юнаки і дівчата – представники мирних трудових професій – невтомно, крок за кроком, ціною болі, крові, втрат, часто і власного життя, йшли до перемоги. Воєнні будні стали для них тяжкою працею, яку вони вірно, віддано і завзято виконували без відпусток і вихідних. Це стало підставою для того, щоб типологізувати цих персонажів як «невтомні трудівники війни».

Уже в 60-х роках розвінчання культу Сталіна дозволило письменникові порушити найгостріші проблеми драматичного історичного поступу у романі «Людина і зброя». Об'єктом зображення стали трагічні і найтяжчі перші місяці війни. Це дозволило авторові показати еволюцію образів героїв від вчорашніх студентів до мужніх воїнів, умотивовано ввести у сюжет твору негативних персонажів. Саме тому нам вдалося виокремити у творі два протилежні типи молоді: «творці історичного поступу» та «гвинтики системи». Молодь тут репрезентована образами студентів історичного факультету, що дало змогу О. Гончару поглибити філософський зміст твору. Також у романі «Людина і зброя» найповніше виявилось авторське хвилювання не лише за долю своїх

героїв, а й взагалі за долю всієї планети. Саме тому в творі має велике значення історіософська концепція. У романі органічно злились суворая правда жорстоких буднів війни, народна філософська мудрість та романтична окриленість. Найяскравіше ці риси виявилися у розділі «Листи з ночей оточенських», що стали справді новим явищем у тогочасній літературі.

РОЗДІЛ 3

МОЛОДЬ ТА ЇЇ СТОСУНКИ З ФАШИСТСЬКИМ Й ТОТАЛІТАРНИМ РЕЖИМАМИ ПІД ЧАС ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ В НОВЕЛІСТИЦІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

3.1. Протиставлення сили кохання світу насильства у новелі «Модри Камень»

Душа і тіло ще боліли від ран війни, коли 28-річний Олесь Гончар написав новелу «Модри Камень». Пройшовши всі жахи Другої світової війни, він зберіг у собі світло душі, тому неодмінно хотів з правдивою достовірністю розповісти про трагізм цих років і ті почуття, що надавали наснаги. У новелі йдеться про кохання словацької дівчини Терези та радянського розвідника, про любов, яка не підвладна заборонам. Та підозрілі служителі радянської ідеології знайшли тут інше: антипатріотизм, містику, незрілість письменника і навіть зраду Батьківщині. У книзі «Я повен любові...» (Спомини про Олеся Гончара) знаходимо той вирок, який був винесений професором Дніпропетровського університету Сойфером у 1946 році: «Мне очень больно говорить здесь, что автор новеллы «Модры Камень» Алесь Гончар, к сожалению, наш выпускник, пропагандирует предательство. В его рассказе советский разведчик влюбляется в словенку, а любит иностранку запрещено нашим законом. Мы не досмотрели, не учили, и вот – как сообщает сегодняшняя передовая партийной газеты и читательские письма, помещенные в том же номере, – Гончар пропагандирует измену Родине» [10, с. 11]. Недарма ми кажемо вирок, адже молодого письменника такі обвинувачення увели в тяжкий психологічний стан. У листі до Василя Бережного він описав цей стан так: «Я виходжу в світ з тавром на лобі... Як би там не було, я паралізований. Я хотів одного: щоб література відчепилась від мене, не переслідувала, як манія. Інакше вона мене стратить» [10, с. 59].

Ліричні почуття руського воїна до дівчини-іноземки стали не єдиною причиною, за що авторові перепало від критиків. Містичний епізод зустрічі

закоханих після смерті також жодним чином не відповідав соцреалістичним канонам. За словами Михайла Наєнка, «тодішні критики налетіли на нього, як шуліки. Його звинуватили в поширенні містицизму та в інших, не прийнятних у радянській літературі, гріхах. А Гончар у тій новелі глянув на життя всього-навсього з позицій єдності того життя зі смертю» [39, с. 36]. Ми також звертаємо увагу на те, що, попри містичні елементи, твір сповнений правдою життя, а його персонажі наділені реальними рисами характеру та почуттями.

Оскільки автор обрав для свого твору жанр новели, читач не знайде розлогих описів зовнішності чи характеру персонажів. Про героїв ми дізнаємося із монологів, переживань молодого бійця-оповідача. Внутрішній світ персонажів автор розкриває вкрай лаконічно, проте дуже яскраво. Образ головного героя – безіменного воїна – наділений широким спектром емоцій: від сполоханості до ніжності і турботи. Заблукалий в снігах Рудних гір боєць, молодий розвідник, вимучений холодом і голодом, не наважується в тривожний час потурбувати словацьку сім'ю. Така обережність контрастує з безпосередністю його військового побратима Іллі, який невимушено, чи, навіть, фамільярно спілкується зі словацькою родиною (до матері Терези він звертається <...> *мамаша* <...> (2, с. 6)). Коли ж врешті відчинились двері оселі, розвідник знайшов там те, чого менше за все очікував у часи воєнного лихоліття – кохання. Він дещо розгублений через свої враження від дівчини, говорить мало, його думки перебивають одна одну, а захриплий голос (бо ж їли сніг замість води) заважає розкритися повністю. Натомість юнак насолоджувався присутністю дівчини кожному мить, ніби загострилися всі рецептори почуттів. У його пам'яті відбивається кожен рух, кожен погляд Терези. Постать дівчини, її голос для нього стали світлою радістю серед суворої зими чужого краю.

I. Онікієнко дослідила особливості художнього втілення інтимних почуттів між закоханими у цій новелі, назвавши їх «еротичною чоловічо-жіночою чуттєвістю» [42, с. 48]. Дослідниця зауважує, що ця чуттєвість відіграла війну і всі реальні події «у якийсь глухий кут підсвідомості» [42, с. 48]. Солдат у творі має надскладну місію – через синтез думок, спогадів та

душевних переживань розкрити образ Терези. Герой навіть не хоче витратити часу на те, аби сказати своє ім'я. Йому вже потрібно було відходити для виконання свого обов'язку перед Батьківщиною, тож він хотів насолодитися останніми миттями присутності Терези, закарбувати її у своїй пам'яті. Юнак не зміг піти, попрощавшись назавжди, а висловлює надією на те, що зовсім скоро вони знову будуть разом: *Ми ще зустрінемося, Терезо. Ми не можемо не зустрітись!* (2, с. 12).

На початку твору ми бачимо легку постать дівчини, яка, занурена у свої мрії, навіть не відгукується на клич матері. Тут Тереза майже зовсім не спілкується з матір'ю, але читач дуже чітко розуміє, яким є її характер. Тепло, світло її душі передає зменшено-пестлива форма звертання до матері (<...> *мамцю моя!* (2, с. 6)). І. Семенчук вбачає коріння глибокої поетичності образу у «красі людської душі, в багатстві мрій і почуттів словацької дівчини. Нетерпляче чекає Тереза на своїх визволителів – воїнів Радянської Армії. Вся вона – порив» [61, с. 76]. З чемністю, але несміло вона зустрічала руських воїнів. У творі відсутнє зображення зовнішності Терези, проте враження солдата-оповідача допомагають читачеві уявити її. Він бачить і соромиться зізнатись собі, що його вабить тендітна дівчина, витончена, по-наївному жіночна. А біла сукня та *стрункі босі ноги* (2, с. 7), від яких солдат не міг відірвати очей, символізують щирість, незахищеність та невинність. Дівчина виявляє свої почуття у піклуванні про бійця, вона з ніжністю обробляла його поранені руки. Занурившись у світ мрій та емоцій, Тереза зовсім забула про реальність, напевно тому, *віддерши закривавлений бинт, кинула десь у куток* (2, с. 8). За таку необачність героїня розплачується життям: фашисти розстрілюють її за сприяння руським воїнам. Проте дівчина поводить ся вкрай мужньо, не боїться й не виправдовується. Вона свідомо йде на смерть, адже сприймає свого коханого як символ свободи, визволення і своїм вчинком підтримує його. Мужня поведінка дівчини вражає навіть фашистів, вони розуміють, що місцеве населення також протистоїть їм. Мати Терези боялась обігріти руських, бо за таку підтримку вже загинув її син, брат Терези. Але дівчина героїчно

відмовляється рятуватись сама в такий відповідальний час, коли вирішується доля її народу та й всієї Європи і надає підтримку тим, хто воює з фашистами. Вона й раніше уявляла визволителів людяними, шляхетними, а після знайомства з руським воїном утвердилася в потребі ідеалізувати, поетизувати мужнього і ніжнього свого захисника. Тож, помираючи, <...> *дивиться на Руське* <...> (2, с. 12), що спричиняє лють фашистів, ніби дівчина навмисне демонструє, кого підтримує в цій запеклій боротьбі. Така зухвалість наганяла на фашистів страх. Тому фашистський режим винищував молодь, яка вміла протистояти. Кохання словацької дівчини та руського воїна, не встигнувши розквітнути, закінчилось трагічно.

Кохання у цій новелі, як і у розглянутих нами романах Олеся Гончара, представлене як рушійна сила гармонізації світу людини. Такі справжні, глибокі почуття, які зародилися під гуркіт гармат, відомі письменникові не з чуток. Під час Другої світової, військова частина, в якій служив Олесь Гончар, на два дні зупинялася в словацькому селі Грінаві. Там він зустрів молоду жінку Юлію, яка полонила серце письменника своєю жіночністю. У «Щоденниках» знаходимо відверте зізнання митця: «Эти два дня были для меня днями такого счастья... я было вышел из войны в прелестный солнечный мир» [11, с. 73]. Так само і герой його новели «Модри Камень», зачарований красою Терези, на якусь мить вийшов із пекла війни.

Особливим символізмом наділена згадана у кінці новели квітка – «небовий ключ». Ботанічна назва «небовий ключ» є відповідником до номена «пролісок». Перша квітка весни дуже тендітна та чутлива, але, як зазначає у своєму щоденнику О. Гончар, вона – символ трагедії: «Сегодня видел первый европейский цветок. – Як то се вола? (Як зветься?) – Небовий ключ. Синий, нежный, с тонким запахом. Повторилась ещё раз краткая весна моей жизни. Яркая, горячая, незабываемая. Может это – перед большим горем – этот небовый ключ <...>» [11, с. 68]. Водночас, продираючись через льодяний сніг, вона символізує непереборну жагу до життя. У новелі це передусім життя після смерті. Напевно, тому автор використав саме такий образ у кульмінації твору,

адже Тереза продовжує жити в пам'яті, мріях коханого: *Померкло, стерлося все. Навіть те, що зветься незабутнім першим коханням.... Ти – як жива....* (2, с. 12). Символ цієї весняної квітки настільки полюбився Гончареві, що він, попри критику, переніс його і у свій наступний твір «Прапорonosці». Зважаючи на це, хочемо виокремити у цій новелі тип молоді, яку кохання зробило нечутливою до смерті, назвавши його «закохані навіки».

«Небовий ключ», символізуючи тендітність, чутливість, уособлює жіноче начало. Так само у новелі знаходить своє відображення і чоловіче начало в образі *Мудрого каменя* (2, с. 7), як називали містечко бійці за його непоборність. В самій назві поєднані ніжність і міць, бо ж «модрий» у перекладі зі словацької означає «блакитний», символізуючи світлість, а номен камінь передбачає у своєму значенні кременезність. Свій погляд на таку метафору висловлює І. Онікієнко: «Модри Камень стає легендою, міфом, оберегом і втіленням всієї чоловічої суті і, певно, він допомагає залишитися живим в скаженому герці війни» [42, с. 49]. Тереза не може надивитися на Модри Камень, що нагадував про зустріч з коханим, перед загибеллю, немовби хоче забрати частинку його з собою. Два незабутні образи-символи у цій новелі набувають магічного значення: вони відкривають читачеві гармонійний світ чоловічо-жіночої чуттєвості, який залишається поза хаосом війни.

Глибоким психологізмом вирізняється уявний діалог закоханих, у якому Тереза мовить лише в душі юнака. Голос дівчини символізує поранене війною кохання, яке герой збереже у своїй пам'яті назавжди: *<...> ця випадкова зустріч, єдиний погляд, єдина ява у великій драмі війни, чому вона не меркне і, відчую, ніколи не померкне?* (2, с. 12). Олесь Гончар дає змогу закоханим договорити *<...> усе недосказане тоді* (2, с. 12). Тут вбачаємо принципово новий спосіб художнього мислення: життя і смерть розглядаються не як окремі субстанції, а лише як продовження одне одного. Такий незвичайний на той час прийом дозволив показати співвідношення реального та ірреального, а також окреслити дві іпостасі – миттєвість і вічність, до осмислення яких О. Гончар повертатиметься ще не один раз.

Отже, у новелі «Модри Камень» зображення реальних буднів війни відійшло на другий план. Тут О. Гончар зосередив увагу на прагненні людини бути щасливою попри існування воєн, смерті. Несміливе і нерозквітле кохання між руським воїном і словачкою Терезою виступає як засудження війни. Майстерно переплетені в сюжеті дійсність та життя після смерті показують глибину і поетичність мислення письменника. Саме такий прийом дозволяє зробити широкі узагальнення: утвердження думки про безсмертність справжніх почуттів та тих, хто віддав своє життя за Батьківщину. Автор воскресив головну героїню в уяві молодого бійця, вклавши в її уста емоційний заклик до вірності своєму внутрішньому «я». А міфологізовані символи «небового ключа» та «мудрого каменя», які споріднюють стиль О. Гончара з магічним реалізмом колумбійського прозаїка Г. Г. Маркеса, є втіленням морально-духовних цінностей, які протистоять фашистському дикунству, жорстокості та руйнівній силі війни. Загалом твір став одою невмирущості людини та її почуттів.

3.2. Зображення трагедії українського воїна Сашка Діденка як авторський протест проти тоталітаризму у новелі «За мить щастя»

Кохання Олеся Гончара до іноземки Юлії, якому не судилося розцвісти подружнім життям, знайшло своє відображення у цілій низці творів, серед яких і новела «За мить щастя». Твір написаний тоді, коли в літературу вже прийшло більше трагічної правди про Другу світову війну. Новела виникає як спогад у пам'яті оповідача, який серед спекотного тропічного міста Рангун у далекій Бірмі згадав події першого повоєнного літа.

Читач знайомиться з головним персонажем Сашком Діденком, коли той саме чекає на демобілізацію. Він потроху звикає до мирного життя, <...> *насвистує, наспівує бравий водовоз* <...> (2, с. 110). Образ українця Сашка Діденка відповідає ідеалу тогочасного радянського воїна. Він зовсім юний пішов на війну боронити рідну землю від загарбника, пройшов усі п'ять років пекла, груди його в орденах і медалях, він – артилерист червоної армії-визволительки,

<...> воював по-геройськи <...> (2, с. 110). Змалювання світосприйняття Сашка, якому <...> хміль сонця нуртує душу <...> (2, с. 111), а в голову лізуть думки про фронтові любові (2, с. 111), стверджує його життєрадісний настрій, жагу до справжніх почуттів. Спраглий, самотній, солдат не зміг встояти перед спокусливими натяками та звабливим оком жниці-мадярки Лариси. Для артилериста Діденка – це було перше кохання: *У голову лізе всяке таке, що чув про любові...А йому – що йому випадало! Гармату тільки й знав у житті – за гарматним боєм ніколи й на дівчат було озирнутись. І ось у перше повоєнне, хмільне літо у життя Сашка увійшло кохання, яке почалося з пристрасті* (2, с. 113). Тоді він ще не знав, що ця любов – його смертний вирок.

Мить щастя, пристрасті, кохання була перервана у той момент, коли до них наближався лютий, не молодий вже, чоловік мадярки <...> у вигляді, *чорного незнайомого в жилетці, з блискучим серпом у руці* (2, с. 112). Окриленість зникла, а реальність була іншою, бо ж Сашко навіть не уявляв собі, що йому доведеться захищати «свою» дівчину від її чоловіка. Навчений на війні лише одному способу вирішення конфліктів, юнак не замислюючись, <...> *дістав свій важкий трофейний пістолет...Пролунав постріл* (2, с. 112). Не дивно, що автор вкрай лаконічний, не емоційний у зображенні вбивства угорця. Тут відображена складна деформація психіки солдата, який звик позбавляти життя ворога, для нього це стає скоріше нормою, аніж потрясінням. Показовим є і те, що військові побратими були цілком на боці вже ув'язненого на гауптвахті Сашка: *Бо чи таке воно й страшне, що він, Сашко, скоїв один постріл, а перед тим мільйони, мільярди пострілів було зроблено по людині* (2, с. 116). Для них знецінене саме поняття цінності людського життя під впливом концепції переможця. Вони звикли, що за мільйони пострілів уславлюють їх героїзм, то чому ж за один єдиний постріл Діденка тепер, у мирному житті, буде покарано.

Сашко до останнього не вірив, що за хвилини особистого щастя він поплатиться власним життям: *Не може бути такого закону! Який дурень вигадав? Побачите, я свого доб'юсь...* (2, с. 114). О. Гончар тут зображує жорстоку реальність, в якій радянська влада прагнула будь-що встановити

штучні кордони між людьми. Пізніше й справді закон про заборону шлюбу з іноземками буде скасовано. Та юнак захищав своє право на любов до останнього, не покаювся, не відрікся від своїх почуттів до Лариси. Хлопець, попри звинувачення, залишається вірний і своїй коханій, і військовій присязі, про що свідчать його передсмертні слова: *Коли виходить, що тільки смертю й можна ту пляму змити... То що ж, я готовий* (2, с. 118).

Епізод останніх хвилин перед стратою відкриває читачеві серйозну проблему – відсутність у радянській армії капелана. На останню розмову замість духовника чи військового капелана, які були завжди в європейських арміях, до Діденка приходить комбат Шадура. Почуття до угорки він видає за зраду Батьківщині, переводить морально-етичне питання в ідеологічну площину: *Тисячу разів життям ризикував ти за неї (Батьківщину) в боях, тисячу разів міг за неї головою накласти. То хіба ж тепер злякаєшся? Якщо справді заплямував і кров'ю тільки й можна ту пляму змити – хіба не змиєш?* (2, с. 118). Розуміємо, що у солдата не було ні єдиного шансу на виправдання, бо ж його єдиний обов'язок – берегти честь Батьківщини. Не випадково останні слова новели – *Сталося все, що мусило статися* (2, с. 118). На нашу думку, цим епізодом Олесь Гончар хотів викрити антихристиянську ідеологію радянської влади, яка робила людей духовно вбогими, обікраденими. Те, що духівник у силах змінити вирок, чого не сталося з Сашком, доводить врятоване від самосуду маляр життя Лариси старим священиком.

Тож звинувачення Діденка у зраді Батьківщини видаються абсурдними. А його образ набуває ще більшої цілісності, шляхетності, бо ж юнак до останнього відстоював своє право на кохання, не просив пробачення за нього, а заплатив найвищу ціну. Відкритим залишається лише питання про те, чи мало перспективи таке спонтанне кохання і чи вартувала ця мить щастя такої розплати. Крім того, Діденко не здогадався поцікавитись, чи вільна його обраниця.

Образ Лариси різко контрастує з образом Терези з новели «Модри Камень». Образ Терези глибоко поетичний: чистота думок, щирість, ніжність,

багатство мрій і почуттів наповнюють красою її внутрішній світ. Угорка Лорі також щира і ніжна у своїх почуттях до воїна-визволителя Діденка, проте вона виявляє недотримання християнських чеснот. Її нестриманість, невміння приборкати пристрасть стають причиною смерті юнака. Будучи заміжньою, дівчина безсоромно демонструє своє спрагле бажання бути з Сашком. Вона вводить в оману хлопця, не розповідаючи про чоловіка, фактично зваблює його і тим самим приговорює на смерть. З самого початку О. Гончар зображає її розкутою, звабливою в описах зовнішності: *кофта палахкотить на ній, червона як жар, волосся темніє, вільно спадаючи на плечі, ноги загорілі блищать, вона сміливо всміхається до шляху, ніби під'юджує, напіввідкриті, напівоголені перса* (2, с. 111). Віддана за старого нелюба, за вигаданою версією побратимів Сашка, які захищають закохану пару, дівчина не зазнала жіночого щастя у подружньому житті. Тож, коли вона побачила <...> *білявого артилериста* <...> (2, с. 111), не змогла стримати почуттів. Лорі осмислено зрадила чоловіка, звабивши солдата, заради того, аби хоч на мить відчутти щастя.

Відчуваючи провину, дівчина йде сповідуватися до священника, слова якого розкривають одну із складових гуманістичної концепції Олеся Гончара: *Любов перемагає все!* (2, с. 114). Підтримана духівником своєї громади, вона не шкодує за вчинене. Для себе і свого коханого вона – переможниця, яка поборолла плітки, суспільні забобони. До останнього героїня доводила, що кохання й свобода для неї понад усе. Молодиця правдами і неправдами зустрічається з арештованим Сашком, дорожить кожною хвилиною, проведеною з ним. Навіть у час його розстрілу на мить продовжила життя солдата, проте воєнний порядок був швидко відновлений. Доля Лариси для читача залишилася невідомою. Лише аналізуючи реалії, змальовані в новелі, можемо припустити, що жіноче щастя для неї відступилося, в її громаді буде вже недосяжним.

Співчуття до молодого артилериста виникає тоді, коли ми замислюємося над справедливістю винесеного командуванням вироку. Виникає питання, чому не спробували пом'якшити вирок, не кваліфікували справу як перевищення самооборони, а влаштували показову страту на міжнародному рівні, з

репортерами та натовпом глядачів? Бюрократична система, що була панівною у Радянському Союзі, поставила престиж держави вище за життя однієї маленької людини, хоч навіть героя. Для всього світу радянський воїн – представник справедливої армії – повинен себе позиціонувати сильним, непереможним, втіленням мужності і героїзму, честі і гуманності, воїном-визволителем, а не окупантом, який <...> *серед білого дня на жнивовищі вбиває чесних католиків, твалтує їхніх дружин* (2, с. 115). Тому, вважаємо, що образ Сашка Діденка є узагальненим, він уособлює молодь, віддану тоталітаризмом на відкуплення власних гріхів. У контексті свого дослідження типізуємо такий тип молоді як «жертви імперських законів».

Підсумовуючи, можемо сказати, що у новелі «За мить щастя» висвітлено дві важливі теми: засудження бюрократичної тоталітарної системи, для якої життя однієї окремої людини нічого не варте, та світлого почуття, всеперемагаючого кохання. Любов тут осягнена двома вимірами: кохання до жінки і любов до Батьківщини. Ці почуття такі сильні, що головний персонаж заради кожної згоден пожертвувати власним життям. Образ артилериста Сашка Діденка вважаємо узагальненим образом молоді, яку судили за абсурдними законами тоталітаризму.

Висновки до третього розділу

Простежити еволюцію у зображенні молоді на війні нам вдалося і на прикладі новел О. Гончара. Новела «Модри Камень» (1946 р.) розкриває романтичну натуру молодого письменника, ще незагоєні рани після війни. Тому у зображенні персонажів ліричні, інтимно-романтичні переживання переважають над героїчними, патріотичними ідеями. Натомість у творі «За мить щастя» (1964 р.) відчуваємо зрілість, виваженість авторських думок стосовно тоталітарної системи. Аналіз щоденникових записів письменника дозволив виявити автобіографічні факти, присутні у цих новелах. Це, зокрема, кохання до дівчини Юлічки, що виникло на фронті у словацькому місті Грінава. Щирі почуття та реальність подій, які пережив автор, допомогли йому чуттєво, з нотами особистого болю змалювати трагізм долі молодих людей, зламаних жорстокістю війни. Тематика, що об'єднує ці твори – це трагічно обірване почуття кохання між радянським воїном та дівчиною-іноземкою, яка зародилося на кровопролитному тлі війни. Образи молоді, створені Гончарем у цих новелах, утверджують думки про любов як найсильніше людське почуття, яке стоїть над усіма законами, для нього немає кордонів та мовних бар'єрів. Об'єктивна оцінка порушених у новелі проблем не вкладається у визначені тоталітарною системою ідеологічні виміри.

ВИСНОВКИ

Становлення Олеся Гончара як письменника відбувалося у складну і суперечливу радянську добу. Панівний у тогочасній літературі художній стиль – соціалістичний реалізм – ставив митців у жорсткі рамки, позбавляв творчої ініціативи. Аналіз тлумачення цього методу у словниках дозволив нам виокремити його базові, що важливо – позахудожні, принципи: партійність, класовість, народність, інтернаціоналізм.

Аналізуючи антивоєнні твори письменника, ми виявили мотиви, які не припасовуються до соцреалістичного методу, а саме: змалювання міфологізованих образів-символів («небовий ключ» та «Модри Камень»), містичного мотиву продовження життя після смерті, краси вірності та любові. Зважаючи на те, що Гончареві твори вражають масштабністю подій, достовірністю фактів, реалістичним змалюванням битв, і водночас поетичністю, ліричністю, чуттєвістю, глибокою психологічністю характерів, найдоцільнішим вважаємо визначення стилю письменника Дмитром Павличком – «поетичний реалізм».

Специфіку зображення теми війни у літературі можна умовно поділити на два етапи. У 40-ві роки на перший план виступило прославлення героїчного подвигу солдатів, ідеалізація їх чеснот, посилення ідеологічного начала. У цей період українськими письменниками були створені такі твори, як «Похорон друга» П. Тичини, «Слово про рідну матір», «Мандрівка в молодість» М. Рильського, поетичний цикл «Україно моя!», «Прометей» А. Малишка, «Україна в огні» (уривки російською мовою) О. Довженка, «Прапороносці» О. Гончара.

Художнє осмислення воєнної дійсності у 60-х роках дещо змінює свій вектор. У ці роки письменники звернули свою увагу на реалії воєнного побуту, вдаючись до сміливої правди про війну. Таке відображення теми війни знаходимо у Л. Первомайського «Дикий мед», Г. Тютюнника «Вир», В. Козаченка «Блискавка», О. Гончара «Людина і зброя». Ці твори вирізняються

глибоким психологізмом та посиленням філософським началом.

Вдаючись до елементів компаративного аналізу, ми мали змогу виявити спільні та відмінні риси у західній антивоєнній прозі та аналогічній прозі О. Гончара. Змалювання війни як найбільшої катастрофи людства, натуралістичні тенденції у зображенні поранень, каліцтва, смерті, живописні начала при створенні образів, динамічний портрет персонажів, введення у сюжет пейзажів як засобів увиразнення внутрішнього стану бійців – ознаки, що об'єднують порівнювані твори. Ремарк, Барбюс, Хемінгуей осмислюють силу випадковості у екстремальних умовах війни, поняття фатуму, в той час як О. Гончар зображає смерть персонажів своїх творів саможертвною, свідомою. Крім того, якщо західні письменники намагаються якимось чином виправдати нелюдські вчинки фашистів, то український прозаїк безапеляційно позбавляє ворогів людської подоби. Відмінні тенденції прослідковуються і у втіленні ліричної (любовної) лінії: домінуючі інстинктивні потяги між чоловіками і жінками у західних авторів контрастують з трепетним, майже платонічним коханням персонажів О. Гончара.

Створені у романах «Прапорonosці» і «Людина і зброя» персонажі покликані втілити Гончареву гуманістичну концепцію, ціннісними орієнтирами якої є людяність, патріотизм, героїзм, людська і національна гідність, відвага, саможертвність, відповідальність, відданість, вірність.

Трилогія «Прапорonosці» розповідає нам про військовий загін Самієва, склад якого інтернаціональний, що відображає реалії радянської армії. Проте особливу увагу у творі приділено саме українцям, аби, на нашу думку, показати вклад саме українського народу у боротьбі з фашистськими окупантами. Тому у зображенні молоді віднаходимо яскраві національні риси вдачі, як от почуття гумору та потяг до рідної землі Хоми Хаєцького, міцність родинних зв'язків братів Блаженків, почуття гармонії з навколишнім світом і потяг до краси солдата Гая, винахідливість та єдинолюбство Брянського, чуттєвість Сагайди, співоча вдача Маковейчика, вірність Шури Ясногорської. Всі вони – представники мирних професій, що до війни жили у своїй повсякденній праці.

Їх працьовитість, наполегливість, витривалість стала у нагоді їм і на фронті. Війна стала для них роботою без відпочинку і вихідних, кожен день вони кропітливо, крок за кроком, йшли до перемоги. Тож пропонуємо об'єднати образи молоді у цьому романі у тип «невтомні трудівники війни».

Віднайшла своє відображення у романі й гуманістична ідея краси вірності та сили любові, що втілена в образах Юрія Брянського та Шури Ясногорської, Сагайди та Юлічки. Краса вірності у романі подана у двох вимірах: вірність Батьківщині та вірність коханій людині. А незабутній ще від новели «Модри Камень» образ першої квітки весни, що у творі її зберіг Сагайда, утверджує думку про любов як всеперемагаючу силу, яка рухала арміями вперед. Також устами Сагайди О. Гончар порушує важливу проблему: у разі смерті когось одного із закоханої пари, чи має право той, хто лишився жити, на нові почуття. Шура Ясногорська не давала волю почуттям ні з Юрієм, ні з Чернишем, її образ набуває великого трагізму. Жіноче єство, ніжність дівчини так і залишилися не реалізованими, бо війна, зрештою, обірвала її молоде життя.

У романі «Людина і зброя» молодь репрезентована батальйоном студентів-істориків, які наділені тонким історичним чуттям, філософським хистом. Роздумами своїх персонажів О. Гончар порушує болючі питання: чому у людини виникає потяг до самознищення, адже хто нищить, той само знищується?; чому людство не враховує жорстоких уроків історії?; яке призначення планети Земля: бути полігоном чи нивою, яку засівають?

Студенти-історики Колосовський, Степура, Лагутін, Духнович – всі володіли якостями справжнього воїна і робили все, аби захистити рідну землю. Проте у монологах і діалогах героїв помітне усвідомлення абсурдності війни, заперечення руйнації заради творення. О. Гончар детально виписав вклад кожного з юнаків у боротьбі з фашизмом, зазначивши на ролі окремої особистості в історії. Тому вважаємо за доцільне типологізувати цих персонажів як «творці історичного поступу».

Богдан Колосовський, син репресованого радянською владою батька, утверджується і в університеті, і на фронті своїми мужністю, відповідальністю,

героїзмом. Він є узагальненим образом тих молодих фронтовиків, які вміли свої особисті образи поставити на другий план і бажали розділити з народом його долю. У той же час Богдан здатний на чисті і вірні почуття до своєї коханої дівчини Тані, яка є для нього провідною зіркою серед мороку воєнних буднів.

Славик Лагутін та Андрій Степура – суперники за почуття коханої дівчини Мар'яни, яких примирила війна. Поранений Андрій, забувши образи, виносить Славіка на руках із зони обстрілу, вже дивлячись на нього не як на ворога, а як на бойового товариша. Зброя позбавила життя їх обох.

Мирон Духнович, факультетський філософ і вільнодум, є яскравим втіленням історіософської концепції роману. Юнак не мав здібностей до військової справи, але, маючи міцний дух, він став і безстрашним воїном. Мирон свідомо йде на подвиг заради Батьківщини, за який заплатив власним життям.

На відміну від «Прапорonosців», в романі «Людина і зброя» наявні і негативні персонажі, внутрішній світ яких деформований впливом тоталітарної системи. Боягуз Штепа – одногрупник хоробрих студбатівців, що переховувався від війни. Образ Гладуна демонструє складні стосунки між особистістю і тоталітарною системою. Головні принципи, якими керується помкомвзводу – муштра як спосіб приниження особистості, застосування методів насильства. Зразковий старшина жалюгідно тікає з передової, вчиняє самостріл і потрапляє під військовий трибунал. Неоднозначним постає образ взірцевого носія моральних норм культівської доби, ультрапильного Спартака Павлуценка. Протягом роману він еволюціонує, переосмислює своє бажання зверхності і, зрештою, ставиться до людини як до найвищої цінності. Всі вони виступають своєрідними жертвами епохи, затиснуті з двох боків сталінським і гітлерівським режимами. Цих персонажів у контексті нашого дослідження ми відносимо до типу «гвинтики системи».

Найяскравіше важкі стосунки молоді з фашистським і тоталітарним режимами відображені у новелах автора «Модри Камень» та «За мить щастя». За новелу «Модри Камень» Олеся Гончара мало не відрахували зі складу

студентів Дніпропетровського університету. Його критикували не лише за зображення забороненого на той час кохання між руським воїном і словацькою дівчиною, а й за містику, антипатріотизм, навіть приписували зраду Батьківщині. Образ словацької дівчини Терези поданий крізь призму відчуття безіменного воїна. Закатована фашистами за допомогу руському воїну, дівчина залишається жити у пам'яті оповідача-героя. Незнищенність та сила їхнього кохання дала нам підстави типологізувати образи молоді у цій новелі як «закохані навіки». Романтичні символи «небового ключа» та «мудрого каменя», що уособлюють жіноче та чоловіче начало, є втіленням морально-духовних цінностей, які протистоять фашистському дикунству, жорстокості та руйнівній силі війни.

У написаній майже на двадцять років пізніше новелі «За мить щастя» О. Гончар більш сміливо показав важкі стосунки між молоддю та тоталітарною системою. У новелі зображено сміливого, мужнього артилериста Сашка Діденка, що пройшов усю війну, але виявився беззахисним перед абсурдними законами тоталітаризму. В образі Сашка Діденка висвітлено молодих бійців, яких зрадила Батьківщина, уособлена замовниками та виконавцями тоталітаризму, тому ми узагальнили його образ у тип «жертви імперських законів».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Баран Є. Олесь Гончар крізь призму щоденників / Євген Баран // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 177. – С. 208-210.
2. Барбюс А. Вогонь / Анрі Барбюс. – К. : Молодь, 1974. – 303 с.
3. Базилевський В. Письменники – нервова клітина нації. До 100-річчя з дня народження О. Гончара / Володимир Базилевський // Українська літературна газета. – 23 березня 2018. – №6. – С. 18.
4. Бакуменко О. З вогню натхненне слово... / О. Бакуменко // Дніпро : літературно-художній та суспільно-політичний ж-л. – Київ, 2001. – № 3/4. – С. 126-135.
5. Братан М. Сила любові: Слово про Олеся Гончара. – 2-ге вид. – Херсон : Просвіта, 2002. – 31 с.
6. Василюк В. Художня трансформація авторської біографії у літературний образ (за творчістю О. Гончара та І. Багряного) / Валентина Василюк // Літературознавчі студії. Випуск 6. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2003. – С. 26-33.
7. Вельможко Я. Тема війни, або мотиви нудьги та героїчного в щоденниках Олеся Гончара / Яна Вельможко // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. – Вип. 31. – Ч. 1. – К. : Твім інтер, 2008. – С. 483–493.
8. Віценя Л. Його любов болить і після смерті / Л. Віценя // Зоря Полтавщини. – 2005. – 13 лип. – С. 3.
9. Гальченко С. Правда – понад усе / Сергій Гальченко // Літературна Україна. – 19 квітня 2018. – №15. – С. 12.
10. Гончар В. «Я повен любові...». Спомини про О. Гончара / В. Гончар. – К. : Сакцент плюс, 2008. – 488 с.
11. Гончар О. Щоденники: у 3 т. / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2002. – Т. 1: (1943-1967) / Упоряд. В. Гончар. – 455 с.
12. Гончар О. Щоденники: у 3 т. / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2008. – Т. 3: (1984-1995) / Упоряд. В. Гончар. – 648 с.
13. Гомон П. Гуманізм творчості завжди сучасний / Петро Гомон // Дивослово. –

2002. – № 5. – С. 12-14.
14. Гоян Я. Зустрічі з молоддю // У кн. «Про Олеся Гончара»: нариси, статті, листи, есе, дослідження (Упорядник В. К. Коваль). – К. : Ра. Письменник, 1998. – С. 315-327.
15. Гуменний М. Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект / М. Гуменний. – К. : «Євшан-зілля», 2009. – 318 с.
16. Діалектика художнього пошуку: Літературний процес 60-80-х років. – К. : Наук. думка, 1989. – 320 с.
17. Довженко О. Особливості відтворення національного характеру українців на війні у романах Олеся Гончара / Олена Довженко // Літературознавчі студії: Збірник наукових праць Київського національного університету імені Тараса Шевченка, інститут філології. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2003.– Вип.6. – С. 73-77.
18. Довженко О. Національний характер у романі «Прапорonosці» та новелах Олеся Гончара / Олена Довженко // Вісник Запорізького державного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки / Головний редактор Савін В.В. – Запоріжжя: Запорізький державний університет, 2004. – №3. – С. 75-79.
19. Довженко О. Українська ментальність у романах Олеся Гончара «Людина і зброя» та «Циклон» / Олена Довженко// Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць / Упорядник М. Гуменний. – К. : «Твім інтер», 2004. – Вип. 17. – С. 150-156.
20. Довженко О. Українська ментальність у романі «Прапорonosці» Олеся Гончара / Олена Довженко // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. – Вип. 21. – Ч.2 : Питання менталітету в українській літературі / Редкол. : А. Козлов (відп. ред.) та ін. – К. : Акцент, 2005. – С. 433-438.
21. Драч І. Олесь Гончар зблизька і на відстані / І. Драч // Таїни художнього тексту: [36. наук, пр.] / Ред. кол. : Н. Заверталюк Т. 14 (наук, ред.) та ін. – Д. : Пороги, 2013. – Вип. 16. – С. 15-18.
22. Жулинський М. Духовний провідник України або чим трепетав дух Гончара /

- М. Жулинський // Слово і час. – 2008. – №5. – С. 78-80.
23. Загороднюк В. Проблема особистого та громадянського у новелі «За мить щастя» Олеся Гончара / В. Загороднюк // Вісник Таврійської фундації: літературно-науковий збірник. – Херсон : Просвіта, 2017. – Вип. 13. – с. 14-16
24. Загребельний П. Небовий ключ / П. Загребельний // У кн. «Слово про Олеся Гончара: нариси, статті, листи, есе, дослідження» (Упоряд. В. Коваль). –К. : Рад. письменник, 1988. – С. 88-89.
25. Зборовська Н. Феномен Олеся Гончара як методологічна проблема / Н. Зборовська // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту): 36. наук, праць. – Вип. 4. – Д. : РВВДНУ, 2004. – С. 28-34.
26. Історія української літератури. У 2-х т. / За ред. В. Дончика. – Т. 2. – К. : Наукова думка, 1988. – 742 с.
27. Історія української літератури. ХХ століття. У 2 кн. Кн. 2. : 1960-1990-ті роки: Навч. посібник / За ред. В. Дончика. – К. : Либідь, 1995. – 509 с.
28. Ковалів Ю. Соціальний міф і художні реалії в романі О. Гончара «Прапорonosці» / Ю. Ковалів // Таїни художнього тексту: [36. наук, пр.] / Ред. кол.: Н. І. Заверталюк Т. 14 (наук, ред.) та ін. – Д. : Пороги, 2013. – Вип. 16. – С. 173-179.
29. Коваль В. Шляхи прапорonosців: Роман Олеся Гончара у себе вдома і в світі / Віталій Коваль // Радянський письменник. – К.,1985. – 295 с.
30. Ковальчук О. Образ війни у прозі Олеся Гончара (Роман «Людина і зброя») // Дивослово. – 2003. – №5. – С. 6-9.
31. Ковальчук О. Олесь Гончар – митець сучасний / О. Ковальчук // Дивослово. – 2000. – № 11. – С. 2-3.
32. Кодак М. Поетика Олеся Гончара-романіста: монографія / М. Кодак. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2012. – 272 с.
33. Корнілова К. Специфіка художнього зображення світу війни у творчості О. Гончара й П. Загребельного / К. Корнілова // Таїни художнього тексту: [36. наук, пр.] / Ред. кол. : Н. Заверталюк Т. 14 (наук, ред.) та ін. – Д. : Пороги, 2013. – Вип. 16. – С. 98-102.

34. Кошелівець І. Можна одверто? / Іван Кошелівець // Сучасність. – 1997. – № 10. – С. 112-122.
35. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
36. Марко В. Новели Олеся Гончара «Модри Камень» і «За мить щастя»: концептуальні коди / В. Марко // Дивослово. – 2009. – № 12. – С. 44-47.
37. Марко В. Трагедія без катарсису: новела Олеся Гончара «За мить щастя» / В. Марко // Таїни художнього тексту: [36. наук, пр.] / Ред. кол. : Н. Заверталюк Т. 14 (наук, ред.) та ін. – Д. : Пороги, 2013. – Вип. 16. – С. 122-126.
38. Наєнко М. Олесь Гончар і літературне зарубіжжя / М. Наєнко // Літературна Україна. – 29 березня 2018. – №12. – С. 8-9.
39. Наєнко М. Спогад про красу вірності / М. Наєнко // Таїни художнього тексту: [36. наук, пр.] / Ред. кол. : Н. І. Заверталюк Т. 14 (наук, ред.) та ін. – Д. : Пороги, 2013. – Вип. 16. – С. 35-40.
40. Новиченко Л. Життя як діяння: Вибрані статті / Леонід Новиченко. – К., 1974. – 264 с.
41. Олесь Гончар – сумління України, любов пречиста, пісня і зоря... : інформаційно-методичні матеріали до 100-ї річниці від дня народження О. Гончара / автор-укладач Н. Фенько ; Полтавська обласна бібліотека для юнацтва ім. Олеся Гончара. – Полтава, 2018. – 28 с.
42. Онікієнко І. Магічний світ еротичної чуттєвості у творах Олеся Гончара / І. Онікієнко // Актуальні проблеми літературознавства. – Т.15 : Зб. наук. праць / Наук. ред. проф. Н. І. Заверталюк. – Дніпропетровськ : Вид-во «Навчальна книга», 2003. – С. 46-52.
43. Онікієнко І. Два полюси війни: бачення О. Довженка та О. Гончара / І. Онікієнко // Літературознавчі студії Київського національного університету ім. Т. Г. Шевченка. Бібліотека Інституту філології. Вип. 13. – К. : Київський ун-т, 2005. – С. 200-206.

44. Павличко Д. Дар світла і чистоти / Д. Павличко // У кн. «Слово про Олеся Гончара»: нариси, статті, листи, есе, дослідження (Упорядник В. Коваль). – К. : Рад. письменник, 1998. – С. 148-156.
45. Поляков М. На вістрі духу / М. Поляков // Таїни художнього тексту: [Зб. наук, пр.] / Ред. кол.: Н. І. Заверталюк Т. 14 (наук, ред.) та ін. – Д. : Пороги, 2013. – Вип. 16. – С. 8-11.
46. Погрібний А. Олесь Гончар: початок пожиттєвого випробування / Анатолій Погрібний // Дивослово. – 1998. – № 4. – С. 2-6.
47. Погрібний А. Олесь Гончар: нарис творчості / А. Погрібний. – К. : Дніпро, 1987. – 247 с.
48. Поляков М. Олесь Гончар: на вістрі духу / Микола Поляков // Таїни художнього тексту: [Зб. наук, пр.] / Ред. кол. : Н. Заверталюк Т. 14 (наук, ред.) та ін. – Д. : Пороги, 2013. – Вип. 16. – С. 8-11.
49. Попова І. Світлий Олесь Гончар / І. Попова // Таїни художнього тексту : [Зб. наук, пр.] / Ред. кол. : Н. Заверталюк Т. 14 (наук, ред.) та ін. – Д. : Пороги, 2013. – Вип. 16. – С. 11-15.
50. Працьовитий В. Творча концепція О. Гончара в романі «Прапорносії» / В. Працьовитий // Українське літературознавство. – 2013. – Вип. 77. – С. 85-101.
51. Радько Г. Олесь Гончар і його творчість на тлі 60-х років ХХ ст. / Г. Радько // Таїни художнього тексту: [Зб. наук, пр.] / Ред. кол. : Н. Заверталюк Т. 14 (наук, ред.) та ін. – Д. : Пороги, 2013. – Вип. 16. – С. 56-63.
52. Ремарк Е. М. Твори: в 2 т. / Еріх Марія Ремарк. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 1. – 573 с.
53. Ротач П. Чи був «нормальним» радянським письменником О. Гончар? / П. Ротач // Літературна Україна. – 29 березня 2001. – № 2). – С. 3.
54. Семенчук І. Олесь Гончар – художник слова : Дослідження / Іван Семенчук. – К. : Дніпро, 1986. – 260 с.
55. Сироїд І. Формування світогляду Олеся Гончара / І. Сироїд // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія. – 2007. – Вип. 89-90. – с. 101-104.

56. Степаненко М. Духовний посил Олеся Гончара (за матеріалами «Щоденників» письменника) / автор і упорядник М. Степаненко. – Полтава, 2009. – 60 с.
57. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології / Л. Тарнашинська. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.
58. Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар в суспільно-політичному житті України 60-80 рр. ХХ ст. : Зб. док. та матеріалів / Упоряд. : П. Тронько та ін. – К. : Рідний край, 1999. – 304 с.
59. Тримбач С. «Мовчить собор...» (Олесеві Гончару виповнилося б 85) / С. Тримач // [Електронний ресурс]. Дзеркало тижня. – 2003. – № 12 (437). – 29 березня – 4 квітня. – Режим доступу : <http://www.dt.ua/3000/3760/38080/>
60. Фащенко В. Новелістичний епос Олеся Гончара / В. Фащенко // У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. – Одеса : Маяк, 2005. – С. 22-43.
61. Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українознавства : зб. наук. ст. / За ред. М. І. Степаненка; В. А. Мелешко. – Полтава : АСМІ, 2008. – 456 с.
62. Хом'як Т. Ліричний епос Олеся Гончара: До питання про взаємодію епічних і ліричних начал у романах письменника / Т. Хом'як. – К. : Вища школа, 1988. – 116 с.
63. Хом'як Т. Пожиттєве випробування / Т. Хом'як // Таїни художнього тексту: [Зб. наук, пр.] / Ред. кол. : Н. Заверталюк Т. 14 (наук, ред.) та ін. – Д. : Пороги, 2013. – Вип. 16. – С. 117-122.
64. Штейнбук Ф. Новела О. Гончара «За мить щастя» у контексті тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів [Електронний ресурс] / Ф. Штейнбук. – Режим доступу : <http://book.netindex>
65. Шумило М. Олесь Гончар: Літературно-критичний нарис / Микита Шумило. – К., 1950. – С. 5.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О. Людина і зброя: Роман / Передм. О. Кундзіча. – К. : Укр. письменник, 1994. – 287 с.
2. Гончар. О. Модри камень : Оповідання та повісті : Для старшого шк. віку. – К. : Веселка, 1989. – 308 с.
3. Гончар О. Прапороносці: Трилогія. (Вступна стаття Л. Новиченка). – К. : Дніпро, 1981. – 471 с.