

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ “ЛЬВІВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА”

Валентина Галич

**ЖАНРОВА СИСТЕМА
ПУБЛІЦИСТИКИ
ОЛЕСЯ ГОНЧАРА
В КООРДИНАТАХ ДОБИ**

Монографія

Львів
Видавництво Львівської політехніки
2017

Рецензенти:

Кузнецова О. Д., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики та засобів масової комунікації Національного університету “Львівська політехніка”;

Сізова К. Л., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри філології та видавничої справи Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського;

Назарець В. М., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Міжнародного економіко-гуманітарного університету імені академіка Степана Дем’янчука

*Рекомендувала Вчена рада
Національного університету “Львівська політехніка”
(протокол № 29 dsl 27.12.2016 р.)*

Галич В. М.

Г 15 **Жанрова система публіцистики Олесея Гончара в координатах доби** : монографія / В. М. Галич. – Львів: Видавництво Національного університету “Львівська політехніка”, 2017. – 276 с.

ISBN 978-966-941-069-6

Розглянуто одну з актуальних проблем українського журналістико-знавства – жанрологію публіцистики. Дискурсологічний аналіз жанрової специфіки публіцистичних творів та індивідуального стилю Олесея Гончара дав змогу прокоментувати міжтекстуальні перегуки публіцистичних, мемуарних, епістолярних та художніх творів митця, з’ясувати прагматику жанротворчості митця в креативних діях саморедагування. Уведення жанротворчості письменника в параметри соціального часу і простору окреслює шляхи концептуалізації дійсності та вектори комунікативних стратегій доби. Теоретичні положення значно розширили панівне в журналістикознавстві уявлення про систему публіцистичних жанрів, збагатили науку докладним описом маловивчених або зовсім не помічених, але продуктивних жанрів, дали змогу визначити письменницьку публіцистику як репрезентанта взірцевої національно-світоглядної журналістики.

Для науковців та викладачів, докторантів, аспірантів і студентів спеціальності “Журналістика” та широкого кола читачів.

УДК 81/22:82-92

ЗМІСТ

Вступ	4
Розділ 1. Жанри публіцистики в науковій літературі	9
Розділ 2. Загальна характеристика жанрової системи публіцистики митця 30–90-х рр. XX ст.	23
Розділ 3. Пошук оптимальних жанрових форм у виявах мета- та архітекстуальності: семіотичний дискурс реалізації творчих задумів	37
Розділ 4. Стаття	54
Розділ 5. Промова (виступ)	72
Розділ 6. Інтерв'ю.....	79
Розділ 7. Нарис	88
Розділ 8. Літературна критика.....	117
8.1. Передмова і післямова	117
8.2. Рецензія.....	133
Розділ 9. Праця письменника в електронних ЗМІ.....	145
9.1. Телепубліцистика	145
9.2. Радіопубліцистика	152
Розділ 10. Епістолярна публіцистика	162
10.1. Лист.....	162
10.2. Відкритий лист.....	172
Розділ 11. Малі жанрові форми публіцистики	184
11.1. Привітання	185
11.2. Заява.....	200
11.3. Звернення.....	205
11.4. Запис до книги музею	212
11. 5. Некролог	225
Висновки	242
Список літератури.....	248
Додатки	265

Умовні позначення:

- [→] або [] – Вставка
- [←] – Вилучення
- [↔] – Заміна

ВСТУП

Олеся Гончара досі знають передусім як письменника, автора романів та повістей. Авторитет майстра художнього слова залишив у тіні іншу, не менш значущу, сторінку його творчої біографії, і причиною цьому в радянські часи були неординарність і неортодоксальність самої публіцистики письменника. Наділена глибоким політичним підтекстом, публіцистична творчість Олеся Гончара в жорстких умовах тоталітарної системи, явно дисонуючи з тодішніми ідеологічними настановами, неодмінно привела б її дослідника до конфлікту з тогочасною владою. У роки незалежності спроби окремих науковців і письменників зробити з Олеся Гончара апологета радянської моделі суспільства також не сприяли дослідженням цієї частини духовного спадку письменника. Сьогодні в українському суспільстві окреслилася тенденція “декомунізації”, коли поряд з актами перейменування вулиць і міст, демонтажу пам’ятників радянського часу заявили про себе наміри “списати” й класику цієї непростой доби, той пласт культури, що живив інтелектуальний та національний дух народу, готував проголошення незалежності України.

Тож вибір теми дослідження пов’язаний з прагненням об’єктивно й чесно показати ще одну іпостась постаті видатного українського письменника, мислителя й громадського діяча ХХ ст. А його новизна продиктована ще й тим, що вперше докладно вивчається жанрова палітра публіцистики Олеся Гончара, автора, відомого високою жанровою культурою, новаторським пошуком жанрових форм утілення злободенної думки, що гуртувала український народ навколо ідей державності, застерігала від безпам’ятства, слово якого стояло на сторожі рідної культури. Розкриття процесів жанротворчості в роботні Гончара-публіциста із залученням контексту художньої, епістолярної та мемуарної спадщини письменника дає підстави говорити про монолітність його творчого спадку, а уведені в параметри часо-простору нові

прочитання публіцистики дає змогу відтворити реальний, а не розтиражований у радянську епоху або ж знівельований у наш час об'єктивний портрет майстра. Переконані в тому, що надчасові сплески інтелектуально потужного слова журналістів-лідерів – представників красного письменства – здатні забезпечувати еволюційний перехід до якісних категорій журналістської творчості.

Будівлю журналістського тексту завжди зводять на генологічному фундаменті. Генологія (генерика, жанрологія) – провідний напрям у сучасній теорії української журналістики, методологічні здобутки якого допомагають здійснювати дискурсивний аналіз журналістського тексту, всеохопно розкрити концептуальні вектори діалектики його змісту і форми та авторських інтенцій, поєднати наукові здобутки з практикою фахівців у галузі ЗМІ. Ще один аспект актуальності дослідження жанрової системи публіцистики зумовлений можливістю глибше осягнути як концептуальні засади публіцистичного дискурсу загалом, так і специфіку реалізації світоглядної позиції конкретного автора, його індивідуальну стильову манеру. У контексті відзначеного наукова цінність книжки “Жанрова система публіцистики Олесья Гончара в координатах доби” пояснюється відсутністю в українському журналістикознавстві комплексних монографічних досліджень жанрів публіцистичного роду, що мотивовано низкою об'єктивних і суб'єктивних чинників, зокрема тривалим перебуванням публіцистики в лоні літературознавства в ролі “недоглянутої дитини”, тим, що справжнє наукове розкриття такого моноліту публіцистичного тексту, як його жанрова природа, та прогнозування напрямів розвитку жанрової системи публіцистики в тоталітарну добу сковувалося ідеологічними пересторогами.

Непересічність публіцистичної жанрології пов'язана з багатьма чинниками, зокрема зі складністю соціально-комунікативного феномена самої публіцистики, що виявляє себе в її метаприроді – здатності інтегруватися з жанрами інформаційного та аналітичного родів і не втрачати своєї самостійності, зберігати органічні зв'язки з художніми творами й залишатися літературою гострого політичного звучання, відкритою до сповідальності та інтимної тональності мемуарних та епістолярних жанрів. Таке різнобічне бачення

оригінальності жанрової системи публіцистики виявляється в доборі об'єкта дослідження (публіцистичного доробку Олесь Гончара, видатного українського письменника й громадського діяча ХХ ст.), його предмета (структура, еволюція жанрової системи митця, продиктована цивілізаційними викликами доби, поступальним розвитком світогляду й світосприйняття автора), та методологічних засад, що враховують загальнотеоретичний зміст поняття жанру, його історичну й національну маркованість, відзначеність авторською індивідуальністю. Широка парадигма застосованих методів дослідження, а серед них – порівняльно-історичного, типологічного, біографічного, аксіологічного, термінологічного, статистичного тощо, посприяла найповнішій репрезентації продуктивної моделі жанрової системи публіцистики письменника ХХ ст.

Автор цієї монографії – упорядник тому 9 (“Публіцистика”) 12-томного зібрання творів Олесь Гончара, написала передмову та розлогі наукові коментарі, збрала унікальний матеріал – понад 1000 публіцистичних творів 15 жанрів, залучивши до його наукового аналізу архів, рукописну, мемуарну та епістолярну спадщину письменника. Усі ці набутки використано в монографії.

Теоретичні положення праці істотно розширили панівне в журналістикознавстві уявлення про систему жанрів публіцистичного роду, збагатили науку про публіцистику докладним описом маловивчених або зовсім не помічених, але продуктивних жанрів, дали змогу підтвердити сформоване у раніше виданих працях визначення “письменницької публіцистики” як специфічного різновиду публіцистики загалом, що вирізняється підвищеною увагою публіциста до використання різноманітних художніх засобів, багатством стильових підходів і *жанрових форм*, емоційним відображенням дійсності й художністю типізації її сутнісних явищ, особливим переплетенням розмаїтих пафосів, філігранним механізмом прагматики, автобіографічним синергеном, поглибленою інтертектуальністю, високим філософським звучанням, активною інтеграцією з естетичною системою художньої творчості митця, його аналітичним підходом до пізнання дійсності й умінням передбачати близькі та далекі перспективи її розвитку. Вагому роль відіграють висновки про те, що

оригінальність жанротворчості Олесь Гончара, автора, який глибоко усвідомлював свою суспільну місію, дає можливість визначити письменницьку публіцистику як репрезентанта взірцевої національно-світоглядної журналістики.

Кожен розділ і підрозділ вводить до змісту такі складники, як тлумачення термінів, розкриття канонічних жанрових рис, явищ дифузії, традиційних і новаторських прийомів у жанротворчості, прояв авторської майстерності в мовностилістичній палітрі та проблемно-тематичному наповненні жанрового змісту. Еволюцію жанрової системи публіцистики Олесь Гончара розкрито на рівні дифузійних процесів, породжених інтеграцією не лише із жанрами інформаційного та аналітичного родів журналістики, а й із жанрами художньої, мемуарної та епістолярної літератури.

На увагу заслуговує докладне студювання таких маловивчених публіцистичних жанрів, як заява, звернення, відкритий лист, репліка, й досліджуваних уперше – запис до книги музею, привітання.

Теоретичні, концептуально вагомі тези проілюстровано діаграмами, статистичними даними, знаковими фрагментами різножанрових публіцистичних творів письменника та рукописними матеріалами, що уводять їхній зміст і форму в координати доби, сприяють конструюванню моделі української публіцистики ХХ століття.

Монографія має не лише теоретичне, а й багатовекторне практичне значення. Реципієнт продукту ЗМІ, беручи до рук газету чи журнал або слухаючи радіо й переглядаючи телепередачу, свідомо чи несвідомо налаштовує себе на певний жанр, у якому подано медіатекст. Елементарні жанрові уявлення має кожна людина, вони формуються упродовж її життя. Роздумуючи над цією проблемою, літературознавець Н. Копистянська зауважує: “Чи справді так важливо, щоб читач, беручи до рук витвір словесного мистецтва, художній, публіцистичний твір, наукову, політичну статтю (виділення курсивом наше. – В. Г.) тощо, замислювався над їх жанровою приналежністю і тим самим створював для себе відповідну хвилю зацікавленого очікування? Так, справді навіть просто для читання, для глибшого розуміння твору, емоційної та інтелектуальної насолоди, важливо знати, чого можна очікувати від

того чи іншого жанрового різновиду” [206, с. 8]. Продовжуючи ці міркування, зауважимо, що одні знання дають змогу проникнути в філософсько-інтелектуальний зміст проблемної статті й визначити свої політичні орієнтири та громадянську позицію, завдяки іншим можемо в особі нарисовця, есеїста чи колумніста знайти довірливого співбесідника, порадника, із чією думкою рахуються, ще інші через слово літературного критика допоможуть спрогнозувати власні читацькі інтереси.

Отже, елементарна жанрова культура потрібна пересічному реципієнту для того, щоб орієнтуватися в морі інформації, ефективно її добирати для споживання. А той, хто своє слово спрямовує до масової аудиторії, повинен володіти високою жанровою культурою, щоб не зрадити жанрові очікування адресатів. Праця журналіста над словом дуже відповідальна в моральному, етичному та виховному планах. Майстерність публіциста – вінець його особистісного та професійного сходження. Вона формується зі знань теорії публіцистики, зокрема її жанрології, сумлінного студювання уроків видатних публіцистів, раціонального засвоєння їхнього досвіду, свідомого наслідування їхньої практики.

З урахуванням цього вважаємо монографію практично ваговою не лише для молодих і зрілих науковців, а й для студентів і викладачів журналістського фаху, журналістів-практиків та широкого кола читачів.

Ця праця була б не можливою без постійної опори на рукописні джерела, зокрема й збережені в родинному архіві, якими люб’язно дозволила скористатися дружина письменника-публіциста Валентина Данилівна Гончар, за що їй щира подяка.

Розділ 1

ЖАНРИ ПУБЛІЦИСТИКИ В НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Огляд літератури з проблем жанрів публіцистики довів, що в генології, або жанрології (науці про рід, жанр, жанрові різновиди та модифікації), котра входить до теорії журналістики, чимало нерозв'язаних проблем, які впродовж кількох десятиліть залишаються у фарватері актуальності. Жанрологія, послуговуючись емпіричним матеріалом історії журналістики, уводячи практику медій у параметри соціального часу і простору, покликана стати потужним підґрунтям теорії журналістики, озброїти науковців та фахівців у сфері медіаосвіти та ЗМІ сучасною методологією, визначати перспективи журналістики, напругу її продуктивності.

Нині чимало розвідок з питань журналістських жанрів (Г. Вартанов, М. Василенко, М. Васьків, В. Ворошилов, В. Горохов, С. Гуревич, В. Здоровега, В. Карпенко, М. Кім, Г. Кривошея, В. Лизанчук, Н. Мантуло, Г. Мельник, Б. Місонжников, І. Михайлин, В. Пельт, М. Подолян, Д. Прилюк, В. Рубан, Б. Стрельцов, А. Тепляшина, О. Тертичний, М. Черепахов та ін.), зокрема зі студюванням окремих жанрових форм (інтерв'ю – М. Недопитанський; нарис – В. Ампілов, С. Белькова, О. Глушко, Є. Журбіна, М. Кім, Т. Степанов та ін; фейлетону – М. Віленський; низки специфічних жанрів письменницької публіцистики – В. Галич). Проте, як би ми не прагнули їх раціонально систематизувати за концептуальними набутками, через безлад у визначенні родожанрових та системо-творчих критеріїв у різних дослідженнях констатуємо невпорядкованість термінології, безліч назв жанрів і жанрових різновидів та тлумачень їхньої природи й належності до певного роду чи групи.

Спробуємо тезово викласти й прокоментувати проблему жанрів публіцистики в науковій літературі з тим, щоб визначити методологічну базу свого дослідження.

Специфіку жанрової системи публіцистики вивчають, розуміючи публіцистику та художню літературу як різні види словесної творчості, кожен із яких має свій предмет, власні завдання та функції. “Публіцистика спирається на аналітичне мислення й покликана висвітлювати різноманітні громадські проблеми (політичні, економічні, моральні тощо). Художня література, красне письмо, мислиться як сфера невимушеної суб’єктивної гри думки та емоції, як образно інтуїтивне переживання світу” [1, с. 463].

Якщо художня література є предметом наукових пошуків уже кількох тисячоліть, то публіцистика, на погляд Ю. Лазебника, у середині ХХ ст. ще не мала “ні своєї наукової історії, ні своєї всебічно осмисленої теорії” [217, с. 3]. Це пояснюється тим, що впродовж доволі тривалого часу публіцистику розглядали як літературу другого гатунку, своєрідний ерзац. І ці підходи досить часто виявляються й досі. Зокрема, аналізуючи нарис, І. Янська і В. Кардін не висловлюють сумнівів у тому, що цей жанр є літературою, але їх турбує якість цієї літератури: “Чи не другого гатунку? Чи не публіцистика з домішками художності?” [289, с. 98]. Про поширеність думок, що публіцистика є в художньому плані літературою неповноцінною, пише й М. Стюфляєва: “Деякі публіцисти змирилися з думкою про художню неповноцінність публіцистичної продукції” [260, с. 103].

Концептуальної ваги в нашій монографії щодо розмежування жанрів інформаційного, аналітичного та публіцистичного родів журналістики набувають трактування співвідношення понять “журналістика” й “публіцистика” у різних учених. На погляд В. Здорогеги, автора розвідки “У майстерні публіциста. Проблеми теорії, психології, публіцистичної майстерності” (Львів, 1969), публіцистика як духовне, суспільно-творче явище, виникла раніше від журналістики. Ю. Лазебник у книжці “Проблеми літературної майстерності в журналістиці (К., 1963, с. 206) також дотримувався думки про те, що публіцистика як комунікативне явище – ширше від журналістики, і водночас указував на те, що ці поняття не поєднані зв’язками “загальне – конкретне”, а означають дві самостійні галузі. Пріоритет у конструюванні власної жанрової системи журналісти-

кознавець усе ж таки віддавав публіцистиці, наголошуючи на тому, що в полі національної культури, “сформувавшись раніше від журналістики”, вона розробила цілу низку жанрів, які пізніше запозичила журналістика: “Використовуючи такі жанри публіцистики, як стаття, памфлет, фейлетон і нарис, журналістика створила і ряд своїх, властивих тільки їй жанрів, до яких можна віднести кореспонденцію, репортаж, інтерв’ю, звіт і замітку”. А науковець І. Валько в праці “Публицистика и развитие социалистического образа жизни”(1980), вважаючи публіцистику й журналістику сферами творчої діяльності, усе ж останню тлумачив як ширшу систему, ніж публіцистика. Поширена також думка про публіцистику як найвищий рівень журналістської майстерності. Представник новітнього журналістикознавства В. Різун, посилаючись на критерій фаховості, розмежовує публіцистику й журналістику за ознакою професійності, указуючи на особливе соціальне покликання публіциста: “Журналісти належать до професійних мовців. Публіцист – це чітка політична позиція, яскраво виражена ідейна основа, це пристрасть у боротьбі за свої погляди, що виражають погляди певного мікросоціуму. Якщо ми відділяємо журналістику від публіцистики на тій основі, що публіцистика – це творчість душі, це соціально заданий політ думки, то журналістиці ми залишаємо професійну основу” [249, с. 10]. Дослідник переконаний у тому, що “кожен журналіст має бути публіцистом, але не кожен публіцист є журналістом. Будь-хто, хто публічно порушує соціально важливі теми, є публіцистом” [249, с. 13].

Найбільша слабкість теоретичних позицій публіцистики виявляється в родожанровому її потрактуванні. Якщо художня література ще з античних часів (від праць Платона та Аристотеля) традиційно поділяється на три літературні роди – епос, лірику й драму, то стосовно публіцистики досі існують різні, часто протилежні думки. Як ми зазначали вище, одні вчені зараховують публіцистику до журналістики, вважаючи її окремою частиною останньої. Для інших – публіцистика охоплює ще й журналістику. Комусь здається, що публіцистика є самостійною наукою, її зараховують до соціології, ще інші стверджують її приналежність до

художньої літератури. І такі позиції далеко не вичерпують різних підходів до природи публіцистики. Ю. Лазебник, наприклад, вважає публіцистику синтетичним *родом* літератури [217, с. 5]. А коли це рід, то він мусить мати власну жанрову систему. Якщо епос має такі жанри, як епопею, роман, повість, новелу, оповідання, казку, а драма матеріалізується через комедію, трагедію, власне драму, водевіль, фарс, мелодраму тощо, то й публіцистика повинна мати свою систему жанрів. І справді, у публіцистиці останніх двох століть чітко викристалізувалися такі жанрові форми, як промова, нарис, стаття, інтерв'ю, памфлет, фейлетон, рецензія, лист тощо.

Щоправда, літературознавці не особливо шанують публіцистичні жанри. Ю. Лазебник писав, що “як тільки справа доходить до теоретиків літератури, то вони взагалі жанрів публіцистики не визнають, хоч своєї точки зору нічим не обґрунтовують” [217, с. 13]. Дослідник української публіцистики наводить приклад, коли автори підручника “Основи теорії літератури” змилювалися лише над одним жанром – нарисом: “Можливо, це сталося тому, що цей жанр більше від інших жанрів публіцистики досліджується літературознавцями” [217, с. 13]. Далі Ю. Лазебник зазначив, що відомий літературознавець П. Волинський не написав “жодного рядка про вторгнення публіцистики в художню літературу” [217, с. 37]. І лише мимохідь цей автор згадує про жанр нарис.

Не набагато далі пішли й автори інших вітчизняних підручників з теорії літератури. У підручнику “Теорія літератури” (за ред. В. Воробйова та Г. В'язовського) згадується лише нарис, як “оперативний вид літератури, який відгукується на все нове в нашому житті” [208, с. 215]. У новітньому підручнику “Теорія літератури” О. Галича, В. Назарця, Є. Васильєва, окрім нариса, розглянуто ще й фейлетон та памфлет, але автори зараховують їх до жанрів епосу, хоча й згадують про їхню художньо-публіцистичну природу [22, с. 276–279]. Зовсім відсутня стаття про публіцистику в “Літературознавчому словнику-довіднику” [177], немає такого терміна в “Мистецтві слова. Вступі до літературознавства” А. Ткаченка [213]. І в сучасних російських виданнях цей термін або зовсім відсутній (“Введение в литературоведение” [18]), або перебуває десь

на периферії, як, наприклад, у “Теорії літератури” В. Халізева, який публіцистику згадує у зв’язку з двома типами текстів, що їх виділяють семіотика та культурологія. Зокрема, “тексти, причетні до гуманітарної сфери, світовідчуттєво вагомі й особистісно зафарбовані. Їх правомірно називати текстами-висловлюваннями. Інформація, що міститься в таких текстах, супроводжується оціночністю й емоційністю. Тут вагоме авторське начало (індивідуальне чи групове, колективне); текст гуманітарної сфери комусь належить, є втіленням і наслідком чийогось голосу. Саме це має місце в *публіцистиці* (виділення наше. – В. Г.), есеїстиці, мемуарах і, головне, в художній літературі” [220, с. 243].

Очевидно, що публіцистику слід розглядати як своєрідний синтетичний рід літератури і специфічний вид творчої діяльності. В. Здоровега щодо цього слушно зазначав: “Власне публіцистика – своєрідний вид літературної творчості з певними, властивими їй особливостями і внутрішніми закономірностями” [146, с. 25–26].

У родожанровому тлумаченні публіцистики слід пам’ятати, що вона має власний об’єкт, який збігається з об’єктом науки та літератури й мистецтва – тобто дійсність у всіх її вимірах, виявах, взаємозв’язках, у взаємовпливах. А предметом публіцистики постає та частина об’єктивної дійсності, яка розкриває соціальні взаємини між різними суспільними групами, прошарками, окремими індивідами; відображає політичні, юридичні, економічні, моральні, естетичні, релігійні процеси та роль у них людського фактора. Цим самим публіцистика зближається з художнім освоєнням дійсності, притаманним мистецтву, особливо літературі як людинознавству.

Суперечливе й заплутане розв’язання в науковому просторі родо-жанрового поділу публіцистики пояснюється низкою причин. Насамперед труднощі таксонімізації мотивуються не лише складністю відношень “публіцистика – література”, “журналістика – публіцистика”, “публіцистика і наука”, “публіцистика і філософія”, а й генетичною природою самого терміна “жанр”, запозиченого з французької мови, що тлумачиться одночасно як “рід” і “вид”.

Літературознавча жанрологія розроблена досконаліше, її ключові визначення й положення можна сміливо екстраполювати у

журналістикознавство, зокрема застосувати їх до вивчення публіцистики, адже це теж “література”, що, однак, має специфічний предмет обсервації буття. У зв’язку із цим варто прокоментувати знакову в літературній генериці монографію Н. Копистянської “Жанр, жанрова система у просторі літературознавства” (2005) [206]. Львівський літературознавець говорить про потребу письменника в стильових пошуках цікавитися генологічними проблемами, оскільки вони пов’язані з епохою, культурою, мораллю і навіть духовністю людства (“У творчому процесі стиль і жанр взаємозалежні. Тому стилістичні пошуки і творчі муки поєднуються із визначенням для себе жанру, зверненням до традицій і пошуком нового, незвичного, свого особливого” [206, с. 7]), що цілком стосується й практики публіциста.

Дослідниця пов’язує труднощі у вивченні проблем жанрології з неузгодженістю термінології (рід, жанр, жанровий різновид, жанрова форма, тип, вид, модифікація, жанрова дифузія). Зокрема, Н. Копистянська зауважує: “Нерідко автори, навіть спершу визначивши для себе термінологію, потім не вважають за потрібне точно й послідовно її дотримуватись, що не сприяє зрозумілому викладу думок” [206, с. 14], а “спроби уніфікації основних термінів сприймаються деякими вченими як зазіхання на їх творчу свободу. Тут змішуються різні речі. Будь-яка наука повинна володіти чіткими категоріями й точною термінологією, і тільки це дає можливість відразу зрозуміти оригінальність підходу, наукового мислення кожного окремого автора” [206, с. 16].

Подібна ситуація спостерігається й у журналістській жанрології, зокрема у вивченні жанрової системи публіцистики, найвідкритішої до новаторських жанрових пошуків у добу панування постмодерністських тенденцій. Саме тому науковцям слід дослухатися до порад Н. Копистянської бути точними в застосуванні термінів: “Поняття «різновид» і «модифікація» близькі за значенням, але не синонімічні. Різновид – виділення нового утворення з рисами, у чомусь відмінними від загального поняття жанру. Модифікація – наслідок того, що С. Скварчинська (польський учений. – В. Г.) називає еластичністю жанру. Може бути і модифікація жанру, і

жанрового різновиду. Модифікація може бути наступним рівнем поділу, а може бути лише додатковою характеристикою, яка вводить і на рівні жанру, і на рівні жанрового різновиду” [206, с. 18].

Дослідникам жанрів, наголошує Н. Копистянська, треба звертати увагу ще й на *авторські жанрові визначення* [206, с. 18–19]. Справді, ми у своїй монографії не раз акцентували на тому, що жанрові задуми й плани Олесь Гончар доволі часто коментував у автопередмовах, публіцистичних статтях, інтерв'ю, щоденникових записах, що можна розцінювати як внесок публіциста в теорію журналістики.

Відзначимо, що в журналістикознавстві в останні десятиріччя науковці наполегливо обґрунтовують ефективність родо-жанрового принципу в укладанні жанрової системи. Хоча час від часу публіцистику й називають “*родом*” літератури і журналістики у працях Г. Варганова [22; 23], Д. Григораша [167], В. Горохова [164; 165],

М. Стюфляєвої [260], М. Черпахова [280], усе ж найглибше вирішення цієї проблеми знаходимо в студіях В. Здоровеги [184] та І. Михайлина [228].

В. Здоровега акцентує увагу на питанні термінологічної невпорядкованості теорії публіцистики: “У літературній практиці про публіцистику... говорять і пишуть як про жанр. Водночас ми знаємо, що для публіцистики характерна жанрова багатоманітність” [184, с. 157].

Але спершу треба розібратися, що ж таке “жанр” у публіцистиці?

У теорії журналістики найчастіше цитують визначення Д. Григораша, який жанр тлумачить як “усталений тип твору, який склався історично і відзначається особливим способом освоєння життєвого матеріалу, характеризується чіткими ознаками структури” [167, с. 76]. Журналістикознавці можуть посилатися й на потрактування змісту цього слова, поширені й у новітньому літературознавстві: “Жанр – це історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту та форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка самостійно розвивається та

збагачується” (О. Галич) [35, с. 251]; або “Жанр – ...вид змістовної форми, яка зумовлює цілісність літературного твору, що визначається єдністю теми, композиції та мовленнєвого стилю” (Б. Іванюк) [189, с. 197]; “Жанр як історично сформований синтез істотних властивостей змісту і форми низки творів у певному їх структурному типі є відносною сталістю, здатною до постійного оновлення, акумулятором досвіду в поступальній еволюції мистецтва, закономірністю його зростання” (І. Денисюк) [170а, с. 3]).

Концептуально вагомими в дослідженні жанрової системи публіцистики Олесь Гончар є міркування Н. Копистянської, сформовані з відсиланням до численних праць вітчизняних і зарубіжних учених про те, що жанр – це форма існування літературного твору й категорія його композиції, які уводять текст у параметри “твір – читач”, “автор – жанр”, “жанр – епоха”, “жанр – культура”. І це дозволило науковцю сформулювати, здавалось би несподівану, але важливу для соціальної комунікації тезу про те, що жанр – це *інститут*, що може залишатися в межах старих, існуючих і нових інститутів, поділяючи й не поділяючи їх норми, реорганізуючи їх [206, с. 28–29]. Долучаючись до важливої проблеми діалектики понять рід – жанр, Н. Копистянська зауважує: “Аспект вивчення зв’язку жанру з родом досить цікавий, оскільки цей зв’язок складний і динамічний. Існує відносна «автономність», самостійність жанрів. Жанри можуть формуватися на основі не лише одного, але й двох чи навіть трьох ... родів, збагачуватись через інші види мистецтва і позалітературних форм” [206, с. 24]. Дослідниця вибір роду пояснює характером таланту автора, а вибір жанру – предметом зображення й авторським ставленням до нього [206, с. 23]. Розмірковуючи про взаємозв’язок жанротворчих категорій змісту і форми, Н. Копистянська підкреслює: “Характер цього зв’язку, який склався історично, є тим головним, що визначає жанр і його відмінності від інших жанрів. Тобто це не комбінація елементів змісту і форми, не статичний їх набір чи склад, не механічне їх поєднання, не «накладання одного на інше», не «наповнення старої форми новим змістом», а органічне взаємопроникнення їх і взаємопідпорядкування, динамічна співвіднесеність та інтеграція. <...> У кожному жанрі складається своя ієрархічна кодифікація компонентів, виділяється домінанта...” [206, с. 23].

У методологічну основу аналізу системи публіцистичних жанрів Олеса Гончара покладаємо обґрунтування Н. Копистянською чотирьох взаємопов'язаних сфер у змісті поняття “жанр”, коректованих індексом “постійне – тимчасове” та поданих у вигляді спіралі: перша сфера відтворює жанр “як поняття найбільш абстрактне, загальнотеоретичне, що означає сукупність і взаємозв'язок основних, визначених і стійких жанрових ознак, які складаються в групах творів протягом тривалого часу й дають підставу об'єднувати витвори різних епох, різних народів під загальним поняттям”, друга сфера розкриває “жанр як історичне поняття, обмежене в часі і літературному просторі”, третя – враховує національну специфіку жанру, а четверта – подає “подальшу конкретизацію поняття щодо індивідуальної творчості” [206, с. 33].

Сучасне журналістикознавство засвідчує дискусійність питання жанрової типології. Переглядаються критерії класифікації, сумніву піддається традиційний поділ жанрів на інформаційні, аналітичні, художньо-публіцистичні, указується на розмитість жанрових форм, їх дифузію, взаємоперехід, відмирання старих і появу нових жанрів.

Роздуми над формою твору, його сталими ознаками зароджувалися ще в працях античних мислителів, проте й досі не згасає інтерес до жанру як формально-змістового чинника твору, що відлунує історичні традиції, передає дух доби й пафос авторських суджень. Це засвідчує велика кількість праць із різноаспектних проблем журналістської генології, про що йшлося вище.

Автори колективної монографії “Основи теорії журналістської діяльності” поділяють публіцистику на три різновиди: інформаційно-публіцистичну, головними жанрами якої є замітка, репортаж, інтерв'ю, звіт, аналітично-публіцистичну, провідними жанрами котрої називають кореспонденцію, статтю, рецензію, огляд преси, коментар, і художньо-публіцистичну, у якій переважають нарис, фейлетон, памфлет, етюд, есе [168, с. 98]. У виданій дещо раніше праці М. Подолян провідними в системі публіцистичних жанрів постають інтерв'ю, стаття, нарис, зарисовка, рецензія [240]. Д. Прилюк виділяє інформаційні жанри (замітка, звіт, огляд,

репортаж, інтерв'ю, зарисовка), аналітико-ділові (кореспонденція, стаття, коментар, рецензія, огляд преси, репліка, лист до редакції та лист з редакції, діалог або бесіда), публіцистично-художні (нарис, есе, фейлетон, памфлет, портрет) [245, с. 153–154].

Власне бачення сучасних публіцистичних жанрів подає В. Качкан у навчальному посібнику “Жанри публіцистики” [197]. Щоправда, український науковець обмежується тільки докладним аналізом нарису та таких літературно-критичних жанрів, як рецензія та огляд.

Дотримуючись класичного погляду на типологію жанрових форм, О. Тертичний уносить певні корективи, зараховуючи до інформаційних жанрів замітку, кореспонденцію, звіт, інтерв'ю, бліц-опитування, питання-відповідь, репортаж, некролог; до аналітичних – аналітичний звіт, кореспонденцію, інтерв'ю, опитування, бесіду, коментар, соціологічне резюме, анкету, моніторинг, рейтинг, рецензію, статтю, журналістське розслідування, огляд, огляд ЗМІ, прогноз, версію, експеримент, лист, сповідь, рекомендацію (пораду), аналітичний прес-реліз; до *художньо-публіцистичних* зараховує нарис, фейлетон, памфлет, пародію, сатиричний коментар, життєву історію, легенду, епіграф, епітафію, анекдот, жарт, гру [267].

О. Чекмишев пропонує свій поділ публіцистичних жанрів: коментар, хроніка, рецензія, репліка, відгук, замальовка, портрет, нарис, фейлетон, памфлет, есе, етюд [279, с. 39].

Російський науковець Л. Кройчик, зважаючи на сучасні постмодерністські тенденції в розвитку журналістики, відстоює, на наш погляд, доволі суперечливу думку про необхідність відхилення від традиційної жанрової системи, мотивуючи це тим, що сьогодні для споживачів інформації поняття жанру відходить на другий план і поступається поняттю “текст” [236, с. 130]. Публіцистичний текст, стверджує дослідник, неодмінно містить три найважливіших компоненти: “а) повідомлення про новину або виниклу проблему; б) фрагментарне або ґрунтовне осмислення ситуації; в) прийоми емоційної дії на аудиторію (на логіко-понятійному або понятійно-образному рівні)” [236, с. 138]. У зв'язку із цим “тексти”, які публікуються в пресі, Л. Кройчик поділяє на п'ять груп: 1) оперативно-

новинні (заметка у всіх її різновидах); 2) оперативно-дослідницькі (інтерв'ю, репортажі, звіти); 3) дослідницько-новинні (кореспонденція, коментар (колонка), рецензія); 4) дослідницькі (стаття, лист, огляд); 5) *дослідницько-образні* (нарис, есе, фейлетон, памфлет).

Кваліфікованіше й логічніше систему публіцистичних жанрів коментує В. Здоровега та його співавтори в книжці “Теорія і практика радянської журналістики. Основи майстерності. Проблеми жанрів” [263]. Окремо проаналізовано статтю, рецензію, інтерв'ю, лист та інші жанри, які активно використовують сучасні публіцисти.

Важливу роль у виборі певного публіцистичного жанру відводять критеріям їхнього поділу. В. Здоровега пояснює їх так: по-перше, це “об’єкт відображення, тобто конкретний життєвий матеріал, який лягає в основу журналістського твору”; по-друге, “призначення виступу. Дуже багато залежить від того, яку мету перед собою ставить редакція і конкретний автор”; по-третє, “масштаб охоплення дійсності, масштаб узагальнення”; і нарешті, по-четверте, “критерієм поділу творів журналістики на жанри є особливості літературно-стилістичних засобів вираження задуму” [207, с. 158–160].

Раціонально виваженою в полі журналістської жанрології є наукова позиція І. Михайлина. Нам імponує послідовність і наполегливість цього дослідника в утвердженні родо-жанрового принципу в класифікації жанрів, зокрема публіцистичного роду (“Жанровий зміст виражається в родовому змісті” [228, с. 375]), демонстрації соціально-комунікативної природи понять “жанр” (“Жанри – це комунікативні канали для певного роду інформації”; “Жанр – це певним чином окреслений зміст, що відшукав найбільш зручну форму для свого втілення” [228, с. 213]), “публіцистичний рід”, “родові ознаки публіцистичних жанрів” (на першому плані враження автора від розглянутих фактів, домінантне значення суб’єктивних міркувань, організаційна роль образного ряду, дотримання певної філософської концепції [228, с. 221]), та з’ясуванні типологічних критеріїв жанроподілу.

Звичайно, що поділ публіцистики на жанри є достатньо умовним, оскільки нерідко трапляються випадки, коли той самий твір має виразні ознаки різних жанрів, наприклад нарис, статті, есе

тощо, хоча категорія жанру доволі консервативна, усталено стабільна, продовжує й розвиває риси, закладені ще в попередні епохи. Водночас будь-який публіцистичний жанр відкритий до нового, здатний зазнавати певних видозмін і модифікацій. Саме тому продуктивним для цього дослідження вважаємо й наш погляд на *письменницьку публіцистику як метажанр*. Письменницька публіцистика формально належить до публіцистичного роду, очолюючи специфічну й різноманітну групу жанрів художньої публіцистики, що відрізняється від власне журналістської, наукової, політичної й конфесійної публіцистики. Як і публіцистика загалом, вона, активно інтегруючись із жанрами інших журналістських родів, породжуючи дифузійні жанрові форми, змушує нинішніх теоретиків журналістики переглянути й самі назви родів, означивши їх як інформаційно-публіцистичний, аналітико-публіцистичний та художньо-публіцистичний. Тобто в системі журналістських родів публіцистика начебто перебуває над жанрами двох зазначених родів і разом з тим інтегрована в них, проте, не розчиняючись, зберігає свою самобутність.

Особливо виразно дифузійні явища помітні в письменницькій публіцистиці. “Чим талановитіший, самобутніший автор, тим оригінальніший його твір не тільки за змістом, але й за формою, зокрема, жанротворчістю” [263, с. 162]. Жанри письменницької публіцистики досі ще комплексно не вивчалися, хоча публіцистика П. Куліша, М. Драгоманова, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, І. Огієнка, С. Єфремова, М. Хвильового, Д. Донцова, І. Багряного, І. Дзюби, Д. Павличка, М. Жулинського та ін. стала об’єктом уваги сучасних науковців, проте жодного синтетичного наукового дослідження, предметом якого було б окреме комплексне вивчення системи жанрів публіцистичного роду, досі не здійснено. Знаходимо лише лапідарне студіювання жанрової палітри публіцистики письменників у багатьох надмірно заідеологізованих працях радянської доби (Елкін А. Ярослав Галан. Очерк жизни и творчества. – М., 1955; Кулінич Г. Ярослав Галан. – К., 1977; Малий П. Ярослав Галан-памфлетист. – К., 1969; Масловський В. Зброя Ярослава Галана. – Львів, 1982; Млинченко К. Зброєю полум’яного слова. – К., 1965; Ткачов П. Вечный бой. – Минск, 1970; Бабишкін О.

Олександр Довженко-публіцист. – К., 1989, Дузь І. Публіцистика Павла Тичини. – Одеса, 1960) та фрагментарне звернення до аналізу жанрової системи публіцистики письменників у сучасних дисертаціях відповідно до предмета досліджень – О. Антонова “Національно-світоглядна публіцистика Миколи Жулинського як інтеграція жанрово-тематичних домінант” (2011), Ю. Біловол “Мотиви державотворення в письменницькій публіцистиці кін. ХХ – поч. ХХІ ст.: еволюція, поетика, прагматика” (2010), Л. Василик “Світоглядна публіцистика сучасних літературно-художніх видань: концептосфера національної ідентичності” (2010), Т. Дзюба “Спрага народу і спрага Вітчизни. Публіцистика друг. пол. ХІХ – перш. трет. ХХ ст.: модель національної ідентичності” (2012) та ін.

Зрозуміло, що це ж стосується й жанрової системи публіцистики Олесь Гончара. Його ім'я, окремі публіцистичні твори доволі часто згадуються в працях дослідників публіцистики, зокрема й у докторській дисертації Нінель Заверталюк є розділ “Жанри публіцистики українських письменників та їх типологічні особливості”. Науковець аналізує лише такі чотири жанри, як стаття, нарис, памфлет, фейлетон. Гончарові твори залучаються до аналізу тільки перших двох жанрів і то на тлі багатьох статей і нарисів інших письменників. До того ж дослідниця, орієнтуючись на свої наукові завдання, обмежується творами, які Олесь Гончар написав у п'ятдесяти–сімдесяти роки, а оскільки памфлети й фейлетони не притаманні публіцистичній творчості цього письменника, аналізує лише статті й нариси.

Віктор Зубович розглядає нариси, статті, доповіді, промови, інтерв'ю, рецензії, слова-привітання як літературно-критичні твори, хоча й погоджується, що розрізнити публіцистику й художню критику в спадщині Олесь Гончара досить важко, “не просто й дати однозначну відповідь, бо дійсно спостерігаємо часто схрещення жанрів” [187, с. 11].

Помітний слід у сучасній теорії соціальних комунікацій залишила кандидатська дисертація О. Куцевської “Саморедагування Олесем Гончаром публіцистичного твору: модифікація, прагматика, інтерпретація” (2010), проте її автор, розглядаючи жанр як фактор

динаміки творчих пошуків письменника на матеріалах статті, нарису, передмов та рецензій, не охопила все жанрове розмаїття його публіцистики.

Оскільки публіцистика Олесь Гончара, що творилася понад шістдесят років літературної та журналістської діяльності митця, налічує сотні різнопланових творів, є потреба здійснити жанрову класифікацію, звівши їх до певної системи. “Переважаючим критерієм жанрової системності, – на погляд Б. Іванюка, – є синхронічний взаємозв’язок окремих жанрів, що зумовлений багатьма чинниками, серед яких основоположним виступає ціннісний кругозір історичного типу людини, а отже, сам критерій за змістом виявляється історично рухомим, що зобов’язує розглядати жанрову систему не тільки в синхронічному, але й у діахронічному ракурсі” [190, с. 201].

Це особливо важливо стосовно творчості Олесь Гончара, життєвий шлях і літературна діяльність якого розгорталися на тлі важливих віх історії України, позначених Голодомором 1933 р., Другою світовою війною, невдалою спробою демократизувати суспільство в період хрущовської “відлиги”, застійними часами брежнєвщини, горбачовською перебудовою і першими роками незалежності. І всі ці роки письменник не був простим спостерігачем, стороннім обсерватором дійсності: він жив у гущі народного життя, у повоєнні роки посідав помітні посади в Спілці письменників України, різних громадських організаціях, його обирали до представницьких органів влади. Олесь Гончар мав можливість бачити радянську систему ніби зсередини, що відбилося в його публіцистичній творчості. Вона представлена значною кількістю жанрів, у яких помітна еволюція його поглядів: від апологетики радянського способу життя до відвертої критики й переходу на позиції створення самостійної української держави й утвердження її авторитету у світі.

З’ясування жанрової парадигми публіцистики Олесь Гончара та зіставлення її із жанровою системою журналістики дають підстави говорити про специфіку письменницької публіцистики та особливості жанротворчості митця.

Розділ 2

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЖАНРОВОЇ СИСТЕМИ ПУБЛІЦИСТИКИ МИТЦЯ 30–90-х років ХХ ст.

Творча спадщина кожного великого письменника є предметом дослідження десятків науковців. І художня творчість Олесь Гончара не виняток її вивченням у різних аспектах займалися О. Бабишкін (Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1968). В. Галич (Антропонімія Олесь Гончара: природа, еволюція, стилістика, 1993), М. Гуменний (Поетика Олесь Гончара-романіста, 1991), В. Дончик (Зупинені миті: Статті, спогади, полеміка, 1989), М. Жулинський, (Олесь Гончар: творчість як доля, 2001), М. Малиновська (Олесь Гончар, 1971), М. Насенко (Краса вірності: У творчому світі Олесь Гончара, 1981), А. Погрібний (Олесь Гончар: Нарис творчості, 1987; Олесь Гончар: початок пожиттєвого випробування, 2000), М. Стрельбицький (...У житті, в публіцистиці, літературі, 1987), Л. Степовичка (Роздвоєність письменницької свідомості як феномен тоталітарної доби: роздуми про життя і творчість О. Гончара, 2004) та ін.

Проте маловивченою є публіцистика Олесь Гончара, автора великих і малих публіцистичних творів різних жанрів, написаних за шість десятків років літературної та громадської діяльності. Лише окремі її аспекти розглянуто в працях Н. Заверталюк (Письменницька публіцистика в Україні 20-х – 70-х рр. ХХ ст. Проблеми. Жанри. Майстерність) [174; 175], В. Зубовича (Олесь Гончар – літературний критик і дослідник літератури) [177; 178], М. Степаненка (Публіцистична спадщина Олесь Гончара: мовні, навколотовні й деякі інші проблеми) [258], О. Куцевської (Саморедагування Олесем Гончаром публіцистичного твору: модифікація, прагматика, інтерпретація) [214], Ю. Біловол (Мотиви державотворення в письменницькій публіцистиці кін. ХХ – поч. ХХІ ст.: еволюція, поетика, прагматика) [17].

Тексти публіцистики письменника репрезентовані в семи окремих книжках, томі 9 (“Публіцистика”) у двох книгах 12-томного зібрання творів митця, періодичних виданнях України, інших республік Радянського Союзу та за кордоном, а також у державних і приватних архівах. Це далеко не все, що написав Олесь Гончар. Зокрема, не вдалося розшукати всі його ранні журналістські твори, що друкувалися в першій половині 1933 р. в козельщанській районній газеті на Полтавщині “Розгорнутим фронтом”, у якій 15-річним починав трудову діяльність Олесь Гончар, оскільки підшивка за цей період в Книжковій палаті України не збереглася. Не вдалось знайти й підшивки багатотиражної газети “Кадри преси” Харківського технікуму журналістики, де теж, вірогідно, публікувався активний у громадському житті Гончар-студент, його твори, підписані псевдонімами, що друкувалися в довоєнний час. Не охоплена також більша частина текстів, оприлюднених у Західній Європі та Америці.

Зібравши джерельну базу публіцистики Олеся Гончара, що налічує понад 1000 текстів, різних за змістом і жанровою структурою, маємо можливість виявити *динаміку в жанровій парадигмі*, провідні тенденції в розвитку мотивів, простежити процеси редагування й саморедагування текстів, інтертекстуальність публіцистичного дискурсу, еволюцію творчої майстерності.

Статистичні параметри різножанрових публіцистичних творів Олеся Гончара подано у додатках до монографії у вигляді таблиці та низки діаграм. Його журналістська спадщина нараховує 26 жанрових форм, серед них – 15 публіцистичних. Можна стверджувати, що за шість десятиліть творчої діяльності в Гончара-публіциста сформувалася доволі розгалужена жанрова система, що охоплює широкий спектр різноманітних жанрів. Найпродуктивнішими з них є стаття (понад 300), виступ (понад 190), інтерв’ю (понад 110) та нарис (близько 80). Серед них є й маловивчені в полі журналістики теле- чи радіовиступи письменника, передмова, рецензія, некролог, заява, звернення, публіцистичний лист, відкритий лист, і зовсім не досліджені, такі, як записи до музейних книг, привітання, репліка.

Якщо не враховувати 30-х років, коли Олесь Гончар робив перші кроки в журналістиці, то, починаючи із 40-х, простежується чітка динаміка зростання кількісних показників з основних жанрів його публіцистики, розширення тематичних і проблемних її горизонтів. Спад у 90-ті роки спричинений тяжкою хворобою письменника і його смертю 14 липня 1995 р.

Динаміка кількості публіцистичних творів великих жанрів така: *статей*: у 40-х роках – 18; 50-х – 36; 60-х – 58; 70-х – 56; 80-х – 115; 90-х – 8; *промов*: у 40-х роках – 8; 50-х – 15; 60-х – 45; 70-х – 41; 80-х – 76; 90-х – 8; *інтерв'ю*: у 40-х роках – не було; 50-х – 1; 60-х – 12; 70-х – 27; 80-х – 51; 90-х – 21; *нарисів*: у 40-х роках – 7; 50-х – 15; 60-х – 15; 70-х – 16; 80-х – 12; 90-х – 6.

Як ми вже згадували, перші журналістські твори Олесь Гончара (“Історія комуни “Муравей”, “Два трактористи”, “Берегти колгоспного коня...” (кореспонденції), “Молодим усюди в нас дорога...” (нарис), “У новорічну ніч, або Пригоди бідолахи чорта” (фейлетон) та ін. з’явилися друком у 30-ті роки у козельщанській районній газеті “Розгорнутим фронтом” та в періодичних виданнях Харкова, де Олесь Гончар розпочав журналістську діяльність і проходив практику під час навчання в технікумі журналістики.

Порівняно невелика кількість публіцистичних творів у 40-ві роки (всього 43) через обставини життя Олесь Гончар тих літ. У першу половину 1941 р. він був ще студентом філологічного факультету Харківського державного університету. Мріючи стати професійним письменником, писав лише художні твори. Відомо, що саме тоді Олесь Гончар працював над романом про Григорія Сковороду, рукопис якого віддав на зберігання коменданту гуртожитку, йдучи добровільно у складі студбату захищати Вітчизну від фашистського загарбника, і який було втрачено в роки війни. З кінця червня 1941 р. Олесь Гончар перебував на фронті. Потім у 1942–1943 рр. був у фашистському полоні, згодом знову воював, а після війни майже до кінця 1945 р. залишався на окупованих радянською армією землях Чехословаччини, Угорщини та Австрії. У цей період він не міг займатися публіцистикою, однак, починаючи з червня 1943 р., вів щоденникові записи, пройняті публіцистичним

пафосом, зі сповненими болючих фронтних вражень оцінками проблем війни і миру, життя і смерті, ролі державних правителів і маси в розв'язанні кровопролиття і знищення народів; у таких екстремальних умовах пише ліричні та патріотичні вірші, за що однополчани назвали його “своїм дивізійним соловейком”. Війна надовго перервала публіцистичну діяльність Олеся Гончара. Російський письменник М. Алексєєв у книжці “Дивізіонка” (М., 1960) згадував, як любили слухати поезії молодого бійця мінометники і як редакція дивізіонної газети, намагаючись зберегти ліричну тональність творів, вирішила друкувати їх українською мовою, замість літери “і” використовуючи перевернутий знак оклику.

Проте Олесь Гончар у дивізіонній газеті “Советский богатырь” друкував не лише вірші, а, за свідченням І. Балаяна, виступав ще й активним воєнкором із замітками та кореспонденціями. Так, в одному з його творів (“Мінометники”) розповідалося про подвиги лейтенанта Володимирова, навідника Галунова, зв'язківця Мукоїда та ін., які стали прототипами героїв роману “Прапорonoсці” [7]. У щоденниках та публіцистичних творах письменник не раз згадував, як відмовився йти працювати в “дивізіонку”, вирішивши до кінця розділити долю солдата зі своїми однополчанами.

Після війни Олесь Гончар закінчував навчання в Дніпропетровському університеті й у цей час публіцистичні твори не писав. І лише 1947 р., переїхавши після успіху перших частин роману “Прапорonoсці” до Києва і ставши там аспірантом Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР, пізніше – редактором відділу прози журналу “Дніпро”, а згодом – “Вітчизни”, письменник поновлює свою публіцистичну діяльність.

50-ті роки – це доба становлення Олеся Гончара як письменника. Він пише дилогію “Таврія” і “Перекоп”, роман “Людина і зброя”, повісті, новели та оповідання, у 1959 р. очолює Спілку радянських письменників України. Публіцистична творчість у це десятиліття в нього кількісно невелика (всього 86 творів). Домінують статті, виступи та нариси, їхня тематика пов'язана з висвітленням літературного процесу тих літ, ювілеїв окремих класиків. Суспільно-політична проблематика публіциста спрямована на бо-

ротьбу за збереження миру. Це зумовлено фронтовим досвідом Олесь Гончара (болючі спогади якого про перебування на війні пронизують усю його публіцистику аж до останніх років життя), а також тим, що письменник уходив до керівництва Радянського та Українського комітетів захисту миру.

Каталізатором активного звернення Олесь Гончара до публіцистики стали процеси демократизації суспільства, що розпочалися в СРСР після XX з'їзду КПРС і одержали назву хрущовської “відлиги”. Із цим пов'язане й таке явище, як поява руху шістдесятників, біля витоків якого стояв і Олесь Гончар. Саме цим пояснюється значне зростання кількості публіцистичних творів письменника в 60-ті роки (170), час, коли він очолював Спілку письменників. Статті, виступи, нариси у його публіцистиці домінували й у це десятиліття, частина з них стосувалась творчості письменників-шістдесятників. У 60-ті роки з'являються публіцистичні праці Олесь Гончара, у яких він порушує проблеми духовної спадщини українського народу, збереження історичних пам'яток минулого, повернення в літературу імен репресованих і замовчуваних письменників, публікації їхніх творів. Виходять друком публіцистичні твори, у яких письменник звертає увагу на проблеми екології. Особливої гостроти в них набуває проблема ставлення держави до національної мови українського народу.

Певний спад публіцистичної активності Олесь Гончара на рубежі 60–70-х років пов'язаний з антисоборною кампанією, коли під тиском тодішнього партійного керівництва, зокрема секретаря ЦК Компартії України А. Скаби, видання, у яких Олесь Гончар традиційно друкувався, почали відмовляти йому в публікації статей, нарисів тощо.

У 70-ті роки дещо зростає кількість надрукованих публіцистичних творів Олесь Гончара (193). Серед них знову ж таки переважають статті (56), виступи (41), нариси (16), зростає кількість інтерв'ю (27), передмов (15). Письменник активно порушує в них питання розвитку української літератури та мистецтва, пошанування пам'яті відомих діячів. Розуміючи перспективи спілкування з великою глядацькою аудиторією, Олесь Гончар бере активну участь

у телевізійних програмах, хоча суспільно-політичні умови 70-х років не сприяли гостроті розгляду злободенних проблем буття українського народу.

80-ті роки виявилися найпліднішими для публіцистики Олесь Гончара. Саме в цей час надруковано третину його публіцистичного доробку (350 творів), зокрема 115 статей, 76 виступів, 51 інтерв'ю, 21 передмову, 25 телевиступів, 16 привітань, 12 нарисів тощо. Така громадська й журналістська активність письменника зумовлена політичними змінами в суспільстві, коли після десятиліть брежнєвського застою розпочалася боротьба за демократизацію суспільного життя, пробудження національної самосвідомості, здобуття реального суверенітету.

Публіцистика Олесь Гончара цієї пори досягла вершини у своїй еволюції. Високохудожні, політично загострені різножанрові виступи Олесь Гончара в пресі, на телебаченні, радіо сприймалися як голос українського народу, що прагнув здобути політичний і економічний суверенітет в умовах руйнації СРСР, у боротьбі за побудову вільної, незалежної Української держави. Олесь Гончар першим на повний голос заявив про катастрофічні наслідки вибуху на Чорнобильській АЕС, звинувативши в цьому тогочасну політичну систему. Він став на захист прав різних народів Радянського Союзу на своє самовизначення. Публіцистичне слово Олесь Гончара стояло на сторожі громадянських свобод кожної людини, він виступив за демократизацію суспільного життя, був поборником утвердження державності української мови, прагнув налагодити тісну співпрацю з українською еміграцією та діаспорою. 80-ті роки зробили Олесь Гончара духовним лідером української нації, совістю свого народу.

І хоча тяжка хвороба не дала письменнику в 90-ті роки брати активну участь у політичному житті незалежної України, Олесь Гончар у останні роки життя своїм публіцистичним словом (а це 91 твір за чотири з половиною роки!) робив посильний внесок у будівництво нової України. Він щиро вітав доленосний вибір її народу на референдумі 1 грудня 1991 р., стежив за позитивними змінами й водночас переживав разом з усім народом наслідки тяжкої економічної кризи 90-х років, падіння життєвого рівня громадян

України, далеко не в усьому погоджуючись з діяльністю нової влади у вирішенні нагальних проблем буття українців.

Географічний простір публіцистики Олеся Гончара, крім України, охоплює колишні республіки СРСР, країни Європи та Північної Америки. Ми встановили, що за межами України в колишніх республіках СРСР публіцистичні твори Олеся Гончара друкувалися в 22 газетах (“Правда”, “Известия”, “Литературная газета”, “Труд” та ін. – РРФСР; “Література і мистецтва” – Білорусія; “Советская Латвия”, “Циня”, “Юрмала” – Латвія; “Науйос книгос”, “Нямунос” – Литва; “Советская Эстония” – Естонія; “Містру” – Молдавія; “Заря Востока”, “Совет Узбекистані” – Узбекистан; “Літературулі Сакартвело”, “Литературная Грузия”, “Комуністі”, “Вечерний Тбилиси” – Грузія; “Туркменская искра”, “Вечерний Ашхабад” – Туркменія; “Коммунист Таджикистана” – Таджикистан та ін.), 14 журналах (“Библиотекарь”, “Коммунист”, “Русская речь”, “Советы депутатов трудящихся”, “Советский Союз”, “Огонек”, “Смена” та ін.). У Європі вони публікувалися в Болгарії, Чехословаччині, Польщі, НДР, Франції, а також у Канаді (“Вечерни новини”, “Български воин”, “Работническое дело”, “Czerwony Sztandar”, “Kulturny čivot”, “Literarni mesičnik”, “Пшиязнь”, “Wolksarmee”, “New from Ukraine”, “Wochenend-Tribüne”, “France Urss”, “Кур’єр ЮНЕСКО”, “Ми і світ”, “Жите і слово”, “The Ukrainian Canadian” та ін.).

Проте найчисленніші публікації Олеся Гончара знайшли свого читача на теренах України. Письменник активно співпрацював з центральною пресою України (“Радянська Україна” / “Демократична Україна”, “Правда Украины”, “Голос України”, “Урядовий кур’єр”), обласними, міськими, районними і навіть багатотиражними газетами (“Вечірній Київ”, “Київська зоря”, “Київська правда” “Вільна Україна”, “Зоря”, “Вечірній Харків”, “Наддніпровська правда”, “Деснянська правда”, “Буковинське віче”, “Прикарпатська правда”, “Закарпатська правда”, “Советский Крым”, “Нове життя”, “Дніпропетровський університет” та ін.), журналами (“Україна”, “Знання та праця”, “Радянська жінка”, “Ukraine”, “Ранок” та ін.).

Фах Олеся Гончара, письменницька діяльність зумовили специфіку його публіцистики, значна частина якої стосується есте-

тичних проблем літератури та мистецтва. Цим пояснюється активна співпраця митця з провідними літературно-художніми виданнями і в Україні (“Літературна Україна”, “Радянське літературознавство” / “Слово і час”, “Вітчизна”, “Дніпро”, “Київ”, “Прапор”, “Всесвіт”, “Радуга”, “Образотворче мистецтво”, “Донбас”), і поза її межами (“Дружба народів”, “Вопросы литературы”, “Литературное обозрение”, “Москва”, “Октябрь”, “Дальний Восток”, “Неман”, “Литературная газета”, “Литература и жизнь”, “Литературная Россия”, “Культура и жизнь”, “Советская культура”, “Литературная Грузия”, “Книжное обозрение” та ін.). Крім того, публіцистичні твори Олеся Гончара друкувалися в галузевих газетах і журналах (“Вісник АН УРСР”, “Українська мова і література в школі”, “Людина і світ”, “Початкова школа”, “Друг читача”, “Культура слова”, “Радянська освіта” / “Освіта”, “Красная звезда”, “Красный флот”, “Советский воин”, “Сільські вісті”, “Колгоспне село”, “Колгоспне життя”, “Водний транспорт”, “Спортивна газета”), а також у всесоюзних та республіканських молодіжних і дитячих виданнях (“Зміна”, “Молодь України”, “Комсомольская правда”, “Комсомолец Киргизии”, “Комсомолец Полтавы”, “Комсомолец Запоріжжя”, “Комсомольское знамя”, “Піонерія”, “Малятко”, “Зірка”).

Частотний зріз публікацій письменника виявив, що він найактивніше співпрацював з “Літературною Україною” (“Літературною газетою”) – понад 200 публікацій, “Радянською Україною” – близько 60, журналами “Радуга” – понад 40, “Радянське літературознавство” (“Слово і час”) – 20, а також з газетами і журналами – “Культура і життя”, “Українська мова і література в школі”, “Сільські вісті”, “Соціалістична культура” та “Вечірній Київ”.

Співпраця Олеся Гончара із засобами масової інформації та різні аспекти їх діяльності доволі широко розкрито в його щоденникових записах, епістолярії, публіцистичних творах таких жанрів, як виступ, стаття, інтерв’ю, привітання, у яких письменник висвітлював своє бачення ролі ЗМК у суспільно-політичному й культурному житті України, у громадському русі за її незалежність, а також засилля політичної цензури й бюрократичної сваволі.

Розділ 3

ПОШУК ОПТИМАЛЬНИХ ЖАНРОВИХ ФОРМ У ВИЯВАХ МЕТА- ТА АРХІТЕКТУАЛЬНОСТІ: СЕМІОТИЧНИЙ ДИСКУРС РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧИХ ЗАДУМІВ

Уперше в українському журналістикознавстві наукову проблему творчих задумів як мотиву публіцистики письменника ми розглядали в монографії “Олесь Гочар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності” (2004) [32] та у докторській дисертації “Публіцистична творчість Олесь Гончара: історія, поетика, прагматика” (2005) [33]. Задум, тема, концепція, ідея як складники процесу написання публіцистичного твору завжди були в полі зору дослідників журналістської майстерності. В аналізі етапів цього процесу, а саме: виникнення задуму, збирання й систематизації матеріалу (формування теми, розроблення концепції, попереднє ознайомлення з життєвими явищами, зустрічі з героями) та реалізації публіцистичного задуму – відзначається чимало спільного з народженням художнього твору. Тому науковці, зокрема ті, хто вивчає жанрову систему публіцистики, зважаючи на специфіку журналістського твору, доволі часто користуються здобутками літературознавства. “Насправді ж процес творчості значно складніший. ...Між фактами дійсності й конкретними творами журналістики існує ряд проміжних логічних операцій, без розуміння й аналізу яких важко досягнути творчий процес у журналістиці” [263, с. 45–46], – зазначав один з теоретиків публіцистики В. Здоровега. До цього варто додати, що між задумом і завершеним публіцистичним твором існує не тільки низка логічних, а й складних психологічних операцій, спрямованих на переплавлення факту в образ і, навпаки, образу, побудованого на експресивно-чуттєвому сприйнятті життєвого матеріалу, в узагальнювальний факт.

Особливо складною, на нашу думку, є технологія формування задуму у творчості письменника-публіциста, адже духовний простір митця, позначений складністю інтертекстуального світу, – це єдиний і стійкий моноліт чуття й думки, у якому часом важко розрізнити стадії виокремленого визрівання наміру написати художній чи публіцистичний твір певного жанру.

Із цього погляду цікавою є творча лабораторія Олесь Гончара, одного з найбільших прозаїків ХХ ст., у духовному здобутку якого публіцистика становить далеко не маргінальне явище, а скоріше навпаки – визначальне, яке надавало зображуваним реаліям суголосності з актуальними проблемами доби, увиразнювало в особистості автора громадянську сміливість і високі патріотичні почуття.

Специфіка художнього мислення письменника завжди вабила дослідників його творчості, особливо ж, коли йшлося про оригінальність митця, непересічність його таланту. Однак Олесь Гончар, як і більшість літераторів, не любив ділитися секретами своєї праці, говорити про власні творчі задуми. Проте публіцистика письменника та його архів дещо припіднімають завісу над таємницями його художньої майстерності. У виступі з нагоди вручення Державної премії за роман “Твоя зоря” письменник зазначав: “Творческие планы? Не люблю планировать в делах творческих, куда лучше доверяться состоянию духа, настроению, свободно откликнуться на зов жизни, на зов души...” [116]. А в нарисі “Письменницькі роздуми” автор “Прапорonoсців” довірливо розповідав читачам, що належить до тих, “котрі завжди залишаються незадоволеними своєю роботою. Певно, це природне почуття, що відбиває якусь вічну невідповідність, той майже неминучий розрив, що відділяє художній задум від його втілення. Досягти повної гармонії мало кому вдається...” [114, с. 66].

У родинному архіві Олесь Гончара збереглися нотатки прозаїка, що висвітлюють його творчі задуми. Їх ретельно зібрала й підготувала до друку дружина письменника Валентина Данилівна Гончар. Ці записи митця моделюють проміжні логічні та психологічні операції між задумом та його втіленням, ілюструють процеси архітекстуальності – жанрових і стильових зв’язків інтер-

текстів, що проявляються в явищах “пам’яті” жанру прототексту, апікації жанрових форм, жанрової поліфонії. Нашу увагу особливо привернули нереалізовані літературні плани Олеса Гончара, котрі як інтертексти генерували творчість митця, зокрема публіцистичну, суттєво доповнюють доробок автора й додають нові штрихи до його особистості як письменника й громадянина. Щоправда, усі такі письменницькі нотатки не датовані, і це утруднює вивчення зазначеної наукової проблеми.

У зв’язку з дослідженням дискурсу публіцистичної жанростворчості Олеса Гончара постає потреба з’ясування діалектики задумів художніх і публіцистичних творів та їх жанрово-семіотичної реалізації.

Як свідчать інтерв’ю Олеса Гончара та опубліковані матеріали багатьох читацьких конференцій, читачі виявляли активний інтерес до того, як виникали задуми художніх творів, і жодного разу не запитали про задуми публіцистичних. Це пояснюється двома чинниками. По-перше, специфікою публіцистичного твору як різновиду журналістської творчої діяльності, зумовленою оперативністю відгуку на проблеми, котрі постають у суспільстві, коли у їх автора немає часу довго виношувати задум, а задум і його реалізація здійснюються в одному часовому відтинку – у часі теперішньому, а не у майбутньому, що характерно для більшості художніх творів. Проміжні ж етапи творчого процесу між задумом і його втіленням (збирання фактів, систематизація їх і творче опрацювання тощо) зводяться до мінімуму за тривалістю. По-друге, недостатньою обізнаністю широкої читацької аудиторії з публіцистикою митця, яку не так часто, як художні твори, видавали окремими збірниками, та й наклад її завжди значно поступався перед художніми творами.

Проте письменницькі нотатки відтворюють задуми публіцистичних творів. У одній з них говориться про намір створити передмову до збірника “Звідки зіззда Полин”, своєрідний “художній спомин” під заголовком “Децо автобіографічне”. Указується на стиль і характер викладу тексту – “Вільно, розкуто, з гумором, з усмішкою”, “стисло до краю”. Подаються фрагменти спогаду: початки абзаців, замальовка “картинки” з дитинства: “Пора озирнутися

в ті літа, де... // Полтавська земля – звідти мати. // Де завжди здіймаються (у небо) заграви ночами – звідти батько. // Діди й прадіди лоцманували на Дніпрі, а зараз сива шкапа серед двору та латочка гороху в степу, а над нею дідова жартівлива приказка: «Не лізь у горох, то не скажеш –ох!»».

Ми не знайшли підтвердження реалізації цього задуму, однак з упевненістю можна сказати про те, що назва зазначеної збірки у дещо трансформованому вигляді стала заголовком до публікації виступу Олеся Гончара на Всесоюзній творчій конференції в Ленінграді (1987) “То звідки ж явилась «звізда Полин?»”, у якому біблійний образ “звізда Полин” зі спогадів письменника про дитинство став символом передчуття Чорнобильської трагедії, вселюдської катастрофи.

Уже традиційно в мистецтві, зокрема в одному з найскладніших його видів – літературі, – здебільшого виділяють три етапи творчого процесу: зародження задуму, перетворення його на відповідний план та втілення у матеріальну форму [263, с. 46]. Звичайно, це спрощений і умовний поділ складного творчого процесу. Адже “зародження задуму, визрівання теми, формування проблеми та ідеї... твору нелегко піддаються формалізації, логічному аналізу” [184, с. 82]. Однак дослідження творчих задумів Олеся Гончара, продиктоване прагненням розкрити інтертекстуальну та жанрову поліфонію у процесах народження і художнього, і журналістського публіцистичного твору, потребує з’ясування зазначених етапів. Нотатки письменника не розкривають шляхів виникнення задуму та обставин, що їх зумовили (про це він охоче розповідав уже після публікації твору). Переважно ж записи митця – це структурування задуму у вигляді плану, фрагментів твору, тез, що розкривають процес визрівання образів, сюжету, мовну інтерпретацію творчих намірів автора.

Лише з п’яти речень складається нотатка, у якій викладено задум написати “Повість про Мар’янівку”: “Геній і земляки. Кодло заздрісників. Генерал, друг Ів. С-ча, який уперто його просвіщає. І все мріє спокусити шахматами. Це його давня пристрасть. Термін “земляки” вживати в усьому творі”. Лаконічний запис письменника

є свідченням того, що “тема виростає із задуму, як процес його глибшого осмислення, заповнення додатковою інформацією, фактами, думками” [249, с. 141]. Ойконім Мар’янівка та вказівка на ім’я героя допомагають упізнати його прототип – видатного українського співака Івана Семеновича Козловського.

Тематично споріднений до зазначеного задум твору під заголовком “Доктор Сольфеджіо”, героєм якого є композитор. Тут згадуються Мар’янівка, генерал з категоричним мисленням, наводиться діалог друзів-опонентів, з якого видно, що для генія-композитора земляки – це не “людський загал”, як твердить заздрісник-генерал, а щось значно більше. Указується на зміст “Космічної симфонії”, що облетіла світ, твір композитора про Мар’янівку, та його першу любов: “...Зілля в хаті на долівці, м’ята-любисток, і їх – двоє. І не знав тоді, що ніхто в житті вже не опалить таким жагким поцілунком, нічії руки не обів’ють тебе з такою трепетною юною ніжністю”.

Записи Олеса Гончара – це ескізи сюжетних ліній, обдумування теми “Геній і народ”, котра мала б реалізуватися через розроблення традиційного у світовій літературі мотиву Моцарта і Сальєрі. Однак повість так і не була написана, а задум письменника частково реалізувався в оповіданні “Народний артист”, якому передували три портретні нариси. У всіх творах ключовим у розгортанні задуманої теми є слово “земляки”. Так, у невеликому портретному нарисі “Человек поющий. Об Иване Семеновиче Козловском” (1961), призначеному для російського видання, розповідь про земляків славетного артиста є фрагментом спогадів автора: “Я видел Ивана Семеновича среди его земляков, в его родной Марьяновке на Киевщине. Никогда не забуду, как он был сердечен с ними, внимателен к ним, трогателен в своей заботливости” [151].

Мемуарне начало знаходимо й у двох наступних нарисах – “О Козловском” (1977) та “Співає народний артист” (1980) (“В один із своїх приїздів Іван Семенович Козловський запросив мене поїхати з ним у його рідну Мар’янівку”) [113, с. 289]. В обох творах згадується, як турбувався відомий актор про відкриття музичної школи для здібних дітей його земляків, як співали односельці народного артиста зі своїм Іваном Семеновичем.

Через образ земляків у всіх нарисах простежується не тільки великодушність Івана Козловського, а й визнання його таланту. На відміну від двох попередніх публіцистичних творів, у нарисі “Співає народний артист” найбільше уваги зосереджено на з’ясуванні духовних джерел, що живили співака – “світлий геній рідного вогнища, чистота й висока пісня України”, яку уособлює спів земляків-мар’янівців: “Вони співали допізна, співали дружньо й задумливо, ніким не спонукувані, лиш з потреби душі лився спів, за внутрішнім естетичним покликом серця. Видно було, як легко й природно почуває себе Іван Семенович серед цих простих людей-трудоарів, що, певне, з дитячих літ увібрали пісенну культуру свого народу” [113, с. 289].

Відзначені біографічні факти, в основі котрих образ земляків, потрібні автору нарису, щоб, відштовхнувшись від них, подати віхи творчого шляху співака “з когорти чародіїв”, з “обдаруванням рідкісним”, щоб довести, що “перед нами артист народний не лише за своїм званням, народний він самим змістом багатющої творчості” [113, с. 290].

У нарисі “О Козловском” (1977) Олесь Гончар зазначав: “Жаль, что у нас пока еще не получил широкого развития жанр биографического романа, в котором так блестяще выступал, скажем, Андре Моруа, а можно представить, какой интересной была бы книга о жизни нашего прославленного, всему миру известного певца” [109].

Олесь Гончар наголошує, що в українській літературі немає художньо-біографічного твору про Івана Козловського, і це допомагає нам установити послідовність задуму митця та його часткової реалізації. Очевидно, після поїздки до Мар’янівки, берега дитинства та юності співака, у письменника виникає бажання поділитися із читачами своїм відкриттям духовного світу народного артиста, його зв’язків з рідною землею. Спочатку з’являються перші два нариси, які й спонукали їх автора до розроблення творчого задуму – написати художній твір і через розкриття інтимного боку життя героя, прототипом якого був би І. С. Козловський, донести до широкої аудиторії світлий образ митця. Згодом до вісімдеся-

тирічного ювілею співака був написаний ще один нарис “Співає народний артист”, а потім оповідання “Народний артист”, у якому відводиться зовсім інша роль образам земляків. Вони провідні у формуванні кульмінації твору, розкритті поворотного моменту в ставленні водія таксі до пасажира-артиста, котрого йому довелося у похмурий вітряний осінній день везти до рідного села. Приклади народного визнання артиста – шанобливого ставлення до співака його земляків: сторожа, буфетниці, хлопців із цукроварні – допомагають гоноровитому таксисту в незнайомому артистові побачити не тільки Івана Кононовича, а й справжнього народного артиста. І хоча рідне село співака Григорівка, а не Мар’янівка, й ім’я його Іван Кононович, а не Іван Семенович, у портретних деталях і поведінці героя вгадується Іван Семенович Козловський, тож помітний жанровий слід нарису.

Цікаво, що фрагмент з творчого задуму “Доктор Сольфеджіо”, у котрому йдеться про першу любов героя, в оповіданні став основою сюжету: народний артист з букетом троянд їде в рідне село на “побачення” зі своєю першою юнацькою любов’ю, з коханою, яка померла молодою від сухот: “Щоосені неодмінно приїздить він, щоб покласти квіти на могилу, у якийсь там їхній день” [106, с. 163].

В одному із творчих задумів письменник занотовує: “Роман ось про кого мав би з’явитись – про Галину Кальченко... А чому б ні? Дівчина із знатного роду, одружується з молодим генералом, і як не змогла стати тільки дружиною, як вир творчості, магія, чари таланту захопили її всю”.

Джерелом задуму письменника стали особисті дружні стосунки з народним художником України, скульптором Г. Н. Кальченко та її родиною. Однак наміри письменника написати роман про неї не здійснилися, хоча в архівах лишилася незавершена повість “Білий лотос”, уперше надрукована в журналі (“Київ”, 2003, № 1).

У публіцистиці ж Олеся Гончара є ціла низка творів різних жанрів, якими він оперативно відгукувався на події, пов’язані з життям і громадською діяльністю Галини Кальченко: некролог “Народна” (1975), стаття “Поезія пластики”, приурочена до 50-річчя народного художника (1976), передмова до книги про митця “Квітка

звалась би ломикамінь” (1976), нарис “Пам’яті Галини Кальченко” (1975–1980). Із цих творів Олеся Гончара Галина Кальченко постає передусім як особистість, людина, що знала неспокійне горіння, поетично сприймала світ, якій притаманні “пелюсткова тендітність і дивовижна міць та живучість” квітки ломикамінь [114, с. 112].

Отже, частина задуму, а саме: показати героїню у вирі творчості, магію й чари таланту, – реалізувалися в журналістській діяльності Олеся Гончара.

У родинному архіві Олеся Гончара зберігається підготовчий матеріал до одного з виступів письменника на телебаченні, написаного, очевидно, після його перебування в Киргизії у зв’язку з Декадою української культури й літератури (1968), у якому він зазначав: “Можна пошкодувати, що в українській літературі нема роману про переселенців” [102]. Далі автор подав інтерпретацію власного задуму такого твору, у якому гнані недолею й безземеллям українці “вирушали з дітьми хоч на край світу в надії найти тії ґрунти, де б вони могли посіяти зерно, виростити хліб, одні вирушали через Атлантику, інші на Схід, доки їх зупиняв інший океан або піднебесні скелясті гори” [102]. Письменник занотує психологічні портрети героїв, пейзажні картини.

Тему еміграції українців конкретизовано в публіцистиці письменника 70-х років. Авторське мислення живиться рецепціями свого творчого задуму. Так, письменник у статті “Відлито у вогнях душі” (1971), приуроченій до 100-річного ювілею Василя Стефаника, указуючи на теми творів покутського новеліста, пише про його героїв, “людей у кожухах”, котрих тяжкі нестатки й безземелля гнали за океан, на чужину. І, “несучи туди камінні хрести своєї недолі”, вони змушені були “мити вікна Америці, її закіптюженим хмарочосам, ішли в шахти рубати їй вугілля, прокладати в преріях та пісках залізниці, ішли обживати суворі землі, ще не торкані плугом” [114, с. 577].

В одному з виступів (1977) Олесь Гончар знову звертається до теми українців-переселенців, зазначаючи, що “Стефаник, Франко, Короленко лишили болючі картини народних драм, коли людина, у цім краю народжена, серед рідної подільської чи карпатської

природи виплекана, змушена була кидати найдорожче – домівку, отецькі пороги, кривих та близьких і пускатися світ за очі в пошуках шматка хліба...” [117].

Тема української еміграції, хоча й не є головною, однак звучить і в подорожньому нарисі “Під небом алтайським” (1972), який написав Олесь Гончар під враженнями Днів радянської літератури на Алтай. Особливу увагу письменника привертають українці-переселенці. Він називає українські села (Семенівка, Златополь, Ново-Полтавка, Новокиївка), прізвища тих українців, хто доклав чимало зусиль, щоб перетворити дикий степ на землю високої агрокультури. А серед них згадує й ім’я Юрія Кондратюка, що родом з Волині, котрий в Барнаулі будував елеватори й загинув у ополченні, захищаючи Москву. Космонавти ставлять його поряд з К. Ціолковським, а світова космонавтика досі розвиває ідеї цього нашого геніального вченого.

У щоденниках письменника міститься низка записів що стосуються цієї одіозної постаті в інформаційному просторі тоталітарної держави. Ім’я Юрія Кондратюка, батька космонавтики, до 1980 р. забороняли згадувати в ЗМІ. “Сталін і Берія вважали, що фон Браун, винахідник ФАУ, <...> є Кондратюк” [160, с. 467]. За іншою легендою, під цим іменем приховувався денікінський юнкер [160, с. 567]. “...Його ім’я повишкрібали з моїх алтайських нарисів. А ця постать мене давно цікавить”, – зазначає Олесь Гончар у записі від 24.06.1981 р. [160, с. 467]. Трагічна доля загадкового генія зародила в письменника бажання – написати роман. Проте “за день (та за ніч)” був написаний твір “Геній в обмотках”, за словами письменника, це – “художня імпровізація на тему Юрія Кондратюка” [160, с. 569], яка, коли проникливо подивитись на співвідношення документального й домисленого матеріалу, вкладається в жанрові канони проблемного нарису.

Гончар-публіцист у своїх роздумах про еміграцію українців початку ХХ ст. з’ясовує соціальні причини й наслідки цього суспільного лиха, а саме переселення українців описує як велику драму й трагедію народу. Вони не втратили своєї актуальності й сьогодні, на початку ХХІ віку, зокрема в час російсько-українського

конфлікту на Сході України, коли знедолені війною, з наданим владою ганебним статусом навіть не біженця й переселенця, а внутрішньо переміщеної особи, люди з Донбасу кинулися шукати прихистку в інших регіонах країни та за кордоном.

У висвітленні ж еміграції радянських часів Олесь Гончар не торкається її причин, хоча в дорожніх нотатках про Алтай і є натяк на одну з них – голод 30-х років. Переселення народів змальоване в оптимістичних тонах відповідно до ідеологічних настанов того часу, з вірою в те, що дружба народів допоможе перебороти всі незгоди. Та все ж Гончару-публіцисту вдалося, оживлюючи інтертекстуальну семіотику відтопонімних назв, зокрема написанням з великої букви, створити збірний образ української нації, що, за словами Олесь Гончара, обсіяла зерном усю Землю і в найтяжчих обставинах не забувала про свою пісню, несла свою культуру на землі інших народів (“Де з’являлась яка-небудь Полтавка... або Чернігівка – там виникали білі хати, і соняшники, і квіти...”).

Ще одному задуму Олесь Гончара варто приділити увагу. Він називається “Втікач із зони”. Роман про наслідки чорнобильської аварії. Конкретизуючи тему, заявлену в заголовку, автор подає у коротких записах фрагменти майбутнього твору, які окреслюють наміри письменника через долю героя, трагедію окремо взятої людини передати масштаби планетарної екологічної катастрофи: “Він – десятикласник!.. Втікач із зони. Як він оббіжить усю Україну...”; “І шле прокляття всім, усім! Ученим, що проектували... Тим, хто намагається приховати аварію, розмір її...”; “Україна в яблуках, у плодах, розкіш природи, а він мре з голоду, бо все заражене... А гине, коли діти з автобусом (падають. – В. Г.) у прірву в Карпатах – він їх рятує...”; “Він іде по землі в ореолі світіння, нищівного, радіактивного, смертельного...”; “Він на луках. Серед золотих кульбаб. Бере, пестить їх руками. А тоді вжахнувся: ці ж квіти заражені! Може, я вдихаю смерть?”; “Він зовні буде, як Максим Драч”. Не лише ім’я сина Івана Драча, студента-медика, який з перших днів аварії був на ЧАЕС, а й пейзажні деталі з творчого задуму Олесь Гончара викликають ремінісценції з поемою поета “Чорнобильська Мадонна”:

Було все мов на лезі,
Якому все стинати –
І квітку прямо в цезій
Поцілувала Мати.
Все плакало на сонце,
Не хтіло помирати
І квітку прямо в стронцій
Поцілувала Мати [171].

Олесь Гончар докладно обдумує засоби матеріалізації задуму роману: “Твір стилістикою має будуватись як алегорія. Тільки символіка, алегоризм поетичних образів ідеально відповідатиме художньому задумові цього твору. Це, власне, повинна бути поема в прозі”.

Однак задум цього актуального твору через хворобу письменник не реалізував. Проте, починаючи з 1986 р., часу чорнобильської аварії, у Олеся Гончара практично немає жодного публіцистичного твору, в якому б не звучали морально-етичні й екологічні проблеми, пов’язані з катастрофою на ЧАЕС. Це стосується переважно таких жанрів, як інтерв’ю, стаття, виступ, зокрема на радіо й телебаченні. На особливу увагу заслуговують виступи Олеся Гончара на Всесоюзній творчій конференції в Ленінграді (“То звідки ж явилась «звізда Полин»?”, 1987) та Міжнародному семінарі “Єврочорнобиль” (“Дзвони Чорнобиля”, 1989), котрі варті того, щоб зарахувати їх до класики української публіцистики радянської доби.

Серед інших задумів Олеся Гончара багато творів різних жанрів, у яких порушуються проблеми спадкоємності поколінь, невмирущої пам’яті нащадків (новела “Татарбунари”, роман “Поліська книга”), людини і природи (“Повість доріг”, “Поліська книга”), переосмислення найболючіших сторінок української історії, зокрема колективізації, культу особи Сталіна, його волонтаристських рішень, що призвели до економічних катастроф (“Повість доріг”, “Під відкритим небом”). Звичайно ж, зазначені заголовки – це ще робочі назви майбутніх творів, вони вказують на їхні теми, жанр і поки що не відбивають складності сюжету й проблем. Очевидно, вони б змінювались під час подальшої праці пись-

менника. Короткі нотатки прозаїка дещо розкривають стилістику майбутніх творів, що виявляється у переплетенні різночасових і різнопросторових пластів, використанні таких засобів відтворення задуму, як алегорія, символ (асоціюніми Господар Великого Лугу, Життя Духа, Бюст, Титан історії). Важко сказати, чи публіцистика Олеся Гончара визначала ці творчі задуми, чи, навпаки, задуми вказаних художніх творів додавали громадянської сміливості їх автору в журналістських виступах 60-х – 80-х років, відточували перо його гострої критики суспільних реалій застійних часів, відшліфовували навички образного мислення у публіцистиці.

Аналіз творчих задумів письменника ще яскравіше виявляє цілісність його духовного світу. Причому досить часто рецепції публіцистики зумовлюють теми й засоби їх матеріалізації в художніх творах. Наприклад, тема одного із творчих задумів (“Батько й син воюють в однім полку. Озерні, українці з Алтаю”), очевидно, підказана нарисом “Під небом алтайським”, а час його публікації – 1972 р. – визначає дату нотаток письменника. Тут варто згадати ще один цікавий приклад з творчості Олеся Гончара, який указує на діалектику його задумів. Проблемний нарис “Там на світанку”, побудований на реальних документальних фактах, засвідчених у щоденникових записах воєнних літ – спогад про однополчанина Івана Артеменка, загиблого під Гроном (Угорщина) – частково ввійшов до оповідання “Плацдарм”.

Олесь Гончар у виступах, інтерв’ю та передмовах до своїх творів доволі часто розповідає про те, як народжувалися задуми. Такі “тексти в тексті про текст” кваліфіковані як метатекстуальність. Очевидно, самому письменнику для того, щоб оцінити цю інтимну сферу своєї діяльності, потрібні були час і читацьке визнання твору. “Каждая из книг, – відзначав письменник, – имеет свою жизнь, и о ней тоже может быть стоило бы рассказать – как рождался замысел, как формировалось то или иное произведение, почему приобретало такую, а не иную художественную структуру... Думаю, что ни один из авторов не останется равнодушным к тому, что создано его трудом, и я тоже не являюсь здесь исключением. Книга – это часть твоей жизни. Судить о достоинствах книги, конечно, читателю, но с

течением времени автор тоже – не хуже чем кто-либо другой – может разобраться в результатах своего творческого труда” [156].

Виникнення художніх задумів простежується у деяких публіцистичних творах Олесь Гончара, серед яких нарис “Письменницькі роздуми” (Як писалися “Прапороносці”), у котрому автор також поділився спогадами про те, що ще з юності мав намір написати роман про філософа Григорія Сковороду, та виступ “Народжене з болю”, передмова до роману “Берег любові”. Інтерпретація автором власних задумів стала частиною змісту журналістських творів й інших жанрів. Так, на одній з читацьких конференцій, присвяченій “Твоїй зорі”, Олесь Гончар згадує, що задум написати цей твір народився під час поїздки до Америки, коли серед окутаних смогом вулиць і хмарочосів йому явилось видиво – український степ під голубим куполом неба. В інтерв’ю для канадського українського журналу “Ми і світ” (1975) письменник також розкрив низку своїх творчих секретів, серед яких і такий: “Перша новела “Тронки” – “Полігон” – ніби спалахнула в уяві. Це сталося після одвідин справжнього полігону. Були враження про моторошні витвори, націлені в небо, була тривога... Згодом прийшли образи тих, за кого тривожилося. Писав просто в степу, зупинивши машину край шляху” [112, с. 19].

Розгляд нотаток Олесь Гончара з літературними планами показав, що задум письменника – це “найперший шабель творчого процесу... Він виникає, як своєрідний поштовх, як певне передчуття теми, загальне прагнення поділитися з іншими людьми новиною, думкою, ідеєю” [184, с. 76]. Задуми художніх творів Олесь Гончара стали невід’ємною й істотною складовою інтертекстуального дискурсу його публіцистики, засвідчили монолітність духовного здобутку митця.

Розглянемо ще одне джерело міжтекстових перегуків у літературній спадщині Олесь Гончара – щоденникові записи письменника про газетну періодику різних років. Вони відтворюють, як осмислює письменник факти суспільного життя українського народу, що розцінюємо як перший поштовх до зародження й реалізації творчого задуму написати публіцистичний твір. Текстологічний аналіз фрагментів щоденників та публіцистичних текстів

письменника, близьких за змістом і пафосом, виявляє інтертекстуальні перегуки між ними (мета-, архітекстуальність), показує, що емпіричний матеріал щоденникової нотатки як первинний текст, уведений до будови твору іншого жанру, набирає обрисів промовистої деталі, яка, концентруючись уже у фактообразі, збагачена соціальним підтекстом, переростає в образ-концепт або образ-тип. Реалістична подробиця події, суспільного явища, про які Олесь Гончар прочитав у газеті, перетворюється у творі письменника на художньо-публіцистичну деталь (так точніше її можна назвати, на відміну від літературознавчого терміна “художня деталь”) – смислово й образно конструкцію нового рівня.

Так, у записі від 14.10.1987 р. Олесь Гончар зазначає: “Молодіжна миколаївська газета розповідає про хлопчика, який під час розгулу “відмовлянь” єдиний в класі не захотів відмовитись від вивчення рідної мови. Як не тиснули на нього – вистояв. Хотілось би мати дух того хлопчика!” [160, с. 166]. Почерпнутий з газети факт міцності духу хлопчика з півдня України, що єдиний у школі “не захотів зректись рідного слова” [114, с. 699], виринає у свідомості письменника під час підготовки до виступу перед учасниками наукової конференції, присвяченої 70-літньому ювілею митця, яка відбулася в Київському університеті 8 квітня 1988 р. Олесь Гончар вводить цей факт до тексту в ролі вагомої деталі, що коректує концептуальний зміст промови, “цементує” усі складові композиційної структури, основаної на пластиці риторики звертання – до школярика (“...Хотів би ще привітати звідси зовсім юного читача, котрий з часом, може, теж опиниться тут, серед студентів вашого славетного університету” [114, с. 699]); студентів (“Насамкінець хочу звернутись безпосередньо до вас... Людській молодості властиво замислюватися над вибором шляху – вибирайте обачно” [114, с. 702]); сучасних валуєвих та “браконьєрів у царині духовності” (“...Претензії наші до тих, закутих в лати нищителів природи і культурних цінностей нації, до кадрових руйначів... Ми вміємо відрізнити добро від національного нігілізму...” [114, с. 700]).

На переконання самого Олесь Гончара, подібна деталь – це “збільшуваче скло”, через яке читач “глибше, повніше, навіть

глобальніше” сприймає події [251, с. 357]. Майстерно вибудована прагматика інтертексту художньо-публіцистичної деталі, концептуальний зміст якої виражений у тезі “юний степовик, який сьогодні дає урок синівської вірності багатьом”, наштовхує аудиторію на конструктивну розмову про моральні, культурні, екологічні проблеми, породжені відступництвом від духовної спадщини, народу, носієм якої є мова. А “втрата мови народу, хай навіть якогось нечисленного, збіднила б не лише лінгвістичну карту людства: вона неминуче збіднить і культуру вселюдську, зменшить генетичне багатство самого життя на Землі” [114, с. 702], – підсумовує публіцист. Готуючи текст свого виступу до друку, письменник назвав його “Степове хлоп’я, що дає урок дорослим”, посилюючи інтертекстуальні позиції факту, запозиченого з газети, як “смиислового фокусу”, “конденсатора” змісту [252, с. 17].

Як бачимо, чотирирядковий щоденниковий запис, зберігаючи змістову подібність, трансформується в тексті публіцистичного твору: стає розлогішим, ще виразніше демонструє громадянську позицію автора: “Не знаю імені школярика. Прочитав про нього в одній південній молодіжній газеті. Десь торік, коли особливо гучно зчинилась була ота аморальна кампанія проти вивчення рідної мови в школі, коли дорослі дяді, втрачаючи гідність, не соромлячись національної самозневаги, атакували директорів шкіл своїми заявами, “звільніть, мовляв, мою дитину від уроків рідної мови, дитя й без того перевантажене”, – ось тоді якраз той південний хлопчик, єдиний у своєму шостому класі, не захотів зректися рідного слова!” [114, с. 669].

Факт, запозичений із миколаївської газети, у авторських коментарях “обростає” домислом, що реалізується через уведення до тексту: а) слів із значенням модальності невпевненості, які, поперше, указують на психологічні моменти осмислення життєвого матеріалу, а, по-друге, спонукають реципієнта до роздумів: “Не знаю, що ним керувало. Може, сама інтуїція, чистота дитячої душі підказала, що дорослі дяді штовхають його на шлях ганебний, на шлях відступництва? А можливо, батьки виявились людьми достойними, з почуттям гідності, людьми, що вміють дорожити прекрас-

ною мовою свого народу, розуміючи, як багато людина втратила б, занедбавши рідне слово” [114, с. 669]; б) фрагмента з оцінкою іноземного досвіду ставлення до рідної мови, що уводить епізод із життя української школи кінця 80-х років у контекст загальнолюдської культури, надає йому філософських вимірів: “Можливо, дано було їм усвідомити, чим є національна мова для кожного народу, адже з досвіду віків видно, що, скажімо, наші сусіди й брати, як-от народ польський, чехи, словаки, болгари, в найдраматичніших випробах історії, на її ураганних вітрах, зберігши мову, саме завдяки їй духовно зберегли й себе – мова рятувала народове життя!..” [114, с. 669–670]; в) згущення хронотопу: “...Принагідне ще раз нагадати, що і Шевченко, Франко, й Леся Українка, всі наші класики й сучасні письменники України писали і пишуть свої книги з думкою про ось такого нащадка, трудилися й трудяться для того, щоб юний наш друг виростав не безликим, не безпам’ятним, щоб завжди почував себе людиною в гідності, в честі, почувався сином нації не меншовагартісної, рівної серед рівних” [114, с. 700]; г) додавання до реальних подій уявних: “Уся наша література, вся духовна спадщина, що створювалась упродовж віків, вона для тебе, хлопчику, і для таких, як ти, – для людей уже й завтрашнього дня! А що сьогодні ти поки що один у своєму шостому класі, то не журися. Бо хоч ти один, але ти не в меншості – ти в більшості, за тобою ж правда, і гідність, і честь!” [114, с. 700].

У публіцистичних творах письменника можна знайти приклади використання газетних фактів – “слідів претексту” – і з негативною, і з позитивною конотацією у репрезентації мас-медійної інформації. У наступній ілюстрації автор зосереджує увагу на позитивних її оцінках. У щоденниковому записі від 31.03.1989 р. Олесь Гончар пише, що прочитав у “Літературній Україні” про “чудовий нарис Наталі Конотопець про братів Кашенків – Миколу (біолога) й Андріана (письменника)”, яких “треба повернути із забуття! Реабілітувати повністю” [160, с. 231]. Проте його намір долучитися до суспільних процесів реабілітації постраждалих від репресій у період розгортання гласності в СРСР, а серед них і Андріана Кашенка, чиїми творами захоплювалася вся Україна, автора історич-

них повістей про козаччину, які вже в 30-ті роки “було вилучено з бібліотек як “націоналістичні” й “реакційні” [80, с. 5–6], реалізувався через три роки. Письменник, розуміючи, що твори Андріана Кашенка, які правдиво висвітлювали легендарну національну історію, актуальні в державі, котра здобула незалежність, ініціював у 1992 р. видання книжки талановитого повістяра “Оповідання про славне військо запорозьке низове”. Про це свідчить запис, який зберігся в родинному архіві Олесь Гончара: “Поговорити з Яремою” (Ярема Гоян – редактор видавництва “Веселка”. – В. Г.): чому б не видати <...> історичні твори Кашенка? Впорядкувати, певне, могла б Наталя Конотопєць, бо Інститут літератури навряд чи візьметься, адже автор “не академічний”... Я міг би написати вступне слово. У ньому: згадки шкільних літ, як впивалися ми книжечками Кашенка, автора, тоді ще не вилученого з бібліотек, дуже широко популярного і серед дорослих читачів, надто ж серед юнацтва та дітвори...”. Передмова-есе, яку написав Олесь Гончар, одержала назву “Кашенко повертається”.

Олесь Гончар на початку 90-х років уважно стежив за публікаціями в пресі стосовно українських письменників, особливо тих, творчість та сповнене великої любові до України життя яких активно почали піддавати ревізії та брутальним переоцінкам, звинувачуючи митців у конформізмі з тоталітарною владою. У щоденнику та різножанрових публіцистичних творах Олесь Гончар чітко висловив свою позицію стосовно шельмування письменників-класиків Павла Тичини, Володимира Сосюри, Андрія Малишка, Миколи Бажана... Серед них був і Олександр Довженко, якого він глибоко поважав і якому безмірно довіряв. Гончар любив при зустрічах (а їх було чимало) розмовляти з уславленим майстром кіно й письменником, слухати його різні, часом дотепні, а бувало й гіркі історії. “Принаймні, зі мною, гадаю, він був цілком одвертим. Багато розповідав про драматичні моменти свого життя» [84], – згадував він. Образ Довженка Олесь Гончар утілює у численних публіцистичних творах та щоденникових записах. Так, у щоденниковій нотатці від 18.04.1992 р. Олесь Гончар пише, як глибоко схвилювала його надрукована в “Літературній Україні” стаття К. Волинського

про історію понівеченої цензурою видання повісті Олександра Довженка “Україна в огні”. “Про кремлівську розправу над Довженком я мушу записати так, як чув про це від Олександра Петровича, – зазначив тоді Олесь Гончар. Події 40-х років, коли “новітні кочубеї”, прагнучи посварити Сталіна з Довженком, сфабрикували донос на нього до політбюро, коли “нібито через Берію – й було подано Сталінові їхнє тлумачення “України в огні” [160, с. 408], змусили письменника вдатися до їх оцінок з позицій нового часу: “Думаю оце: яка трагічна постать наш Олександр Петрович, яку гарячу любов до України він усе життя носив у собі і як жаль, що молоді наші письменники багато явищ сприймають спрощено, іменують Довженка й Тичину конформістами, не бажаючи збагнути всього жахіття, всіх складностей того часу, де українська інтелігенція – і Довженко насамперед! – не втрачала людської гідності, і саме це додавало снаги й мужності багатьом, у чиїх душах жила Україна. Генетично ми походимо від того стражденного покоління, і доки житиму, буду тих наших мучеників захищати” [160, с. 409].

Невдовзі після цього щоденникового запису Олесь Гончар дає з вкрапленнями метатекстуальності інтерв’ю “Коли думаєш про Довженка...” кореспонденту газети “Культура і життя” Сергію Тримбачу, де розкриває історію написання твору “Двоє вночі”, у якому розповідається про вимушене життя Довженка в Москві (відрив від рідної землі – це покарання письменника за повість “Україна в огні”) та його нічні прогулянки із Сталіним у 1939 р. Написаний ще в 1963 р., цей твір ще довго, аж до часів перебудови не друкувався в радянську добу через гостроту соціальних підтекстів: “...Тоді заборонили його друкувати, – згадує письменник, – уже у верстці зняли з друку в ”Літературній газеті”. Вразила таки ця картина когось, аж налякалися. Хоча в ній сам час – такий страшний, такий моторошний... Ідуть – володар найбільшої з імперій і один із найбільших художників ХХ століття, гомонять про те про се. Ідилія! Та ця близькість до вождя позірна – вони такі далекі. Уже йдуть по сліду енкаведистські чини, уже пишуться донесення, уже близько драматичні повороти в житті митця. Ласка наймогутнішого така минуша, а ненависть його придворних така стійка й невсипуща” [84].

Розмова Олеся Гончара з кореспондентом спонукає його до глибшого осмислення документальної основи твору, який він усе ще називає оповіданням, змушує задуматися про вагу в ньому факту і домислу: “З різних джерел черпалося, та ще інтуїція підказала, що то правда, цілком вірна художня правда, я в цьому певен. Столиця імперії, ніч, друга половина 30-х, митця телефоном викликають до наймогутнішого з можновладців світу, і вони разом гуляють, про щось там говорять...” [84].

У 1992 р. готується до видання збірник публіцистичних творів Олеся Гончара “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”, і письменник уводить туди “Двоє вночі”, а згодом ще в 1994 р. друкує цей твір у газетах “Демократична Україна” та “Українська газета”: “Українська газета” опублікувала “Двоє вночі” і моє пояснення до твору, – занотовує він до щоденника 29 жовтня 1994 р. – Читачі мислячі назвали це новим словом у довженкознавстві. Мені теж здається, що *в цьому невеликому есе* (виділення наше. – В. Г.) вдалося сказати речі значні й глибокі. Власне, тут дається ключ до розуміння становища інтелігенції в умовах сталінського режиму. Голосом Довженка заговорила бунтівлива, антирежимна Україна!” [160, с. 549]. Очевидно, у публікаціях 90-х років до тексту твору внесено нові корективи, що посилюють його публіцистичне звучання.

Зазначене вище розкриває еволюцію в поглядах письменника на жанрову приналежність “Двоє вночі”: публіцистика письменника та щоденникові записи 1992–1994 років, оприлюднення твору в авторитетних суспільно-політичних газетах, відгуки читачів посприяли осмисленню постаті Олександра Довженка у вимірах соціального часу і простору, допомогли по-новому поглянути на твір як на здобуток публіцистики, адже письменник назвав його “есе”. Проте, враховуючи великий журналістський досвід Олеся Гончара, можна припустити, що в радянські часи письменник навмисно назвав твір “оповіданням”, щоб відволікти увагу цензури від реальної основи твору. І хоча “нова” жанрова приналежність відзначена в щоденнику, однак, незважаючи на це, у 12-томному зібранні творів письменника воно подається серед малої прози та іменується оповіданням.

Важко утриматися від того, щоб не звернутися до нашого першого дисертаційного дослідження “Антропонімія Олесь Гончара: природа, еволюція, стилістика” (1993) [30], у якому на антропонімному рівні доведено публіцистичну природу твору “Двоє вночі”.

Новаторство українського письменника полягає в тому, що він один із перших спробував засобами художньо-публіцистичного мислення по-новому оцінити роль Сталіна в історії Радянського Союзу. В основу композиційної структури твору покладено антитезу – різке протиставлення гуманізму й насильства, – що відіграло важливу функцію в реалізації ідейного змісту – утвердженні вічності митця, художника і скороминучості володаря-тирана. Розгляд есе “Двоє вночі” Олесь Гончара в контексті творів про Сталіна, мемуарних та історико-біографічних, написаних набагато пізніше (“Діти Арбату” А. Рибаківа, “Таємний радник” В. Успенського, “Дублер” А. Адамовича), свідчить, як оригінально вирішив письменник тему “батька і вчителя” усіх народів, проблему “митець і влада”.

Визначальна роль у створенні антитези відводиться способом називання головних персонажів. Статистичні дані, які ми зібрали, що показують перевагу загальних назв (28) над власними (18) у способах ідентифікації персонажів, переконливо засвідчують один зі шляхів філософського (“планетарного”) мислення Олесь Гончара. Говорячи про конкретних історичних осіб, уживаючи їхні справжні імена – Довженко, Сталін, – письменник роздумує про природу влади й мистецтва, вічну тему – тиран і художник. У невеликому коментарі до “Двоє вночі” перекладач К. Григор’єв уживає слова Тиран і Художник з великої літери, підкреслюючи цим їхню важливість у посиленні публіцистичного пафосу та розкритті глибинного філософського змісту твору.

Генологічний аналіз двох публіцистичних статей Олесь Гончара – “Капітан Остапенко” і “Последний выстрел”, у яких розповідається про подвиг парламентаря капітана Остапенка, потребує залучення контексту роману “Прапорonoсці”, у якому також згадується цей герой. Цікаво простежити за жанроформувальними функціями імені історичного персонажа, над тим, як документалізується образ у художньому творі та естетизується факт – у публіцистичному.

У великому епічному творі цей образ – носій фронтowych вражень і роздумів письменника про подвиг посланця миру й вандалізм фашистів. Спочатку безіменним з'являється герой на сторінках роману (справжнє ім'я історичної особи – капітана-парламентера Остапенка – названо через чотири сторінки тексту). Багато документальних фактів – наявність дат, географічних назв (топонімів, гідронімів), – а також безособових синтаксичних конструкцій свідчить про ознаки публіцистичного стилю військового репортажу, що домінують у тексті XII розділу роману. Здавалось, що цілком природно зазвучало б тут ім'я історичної особи капітана-парламентера Остапенка. Однак письменник-романтик ставить тут іншу мету (зокрема й реабілітаційну щодо українського воїна), відштовхуючись від життєвої правди, створити художній образ-символ – уособлення всього високого й благородного, що зберегли радянські бійці серед крові та жорстокості війни. У творенні художнього образу, побудованого на документальному факті, письменник іде від образу до факту, чому сприяє стилістична фігура безіменності.

Зворотний процес узагальнення явищ дійсності від факту до образу, характерний для професійної публіцистики, Олесь Гончар проілюстрував у зазначених вище публіцистичних творах. У романі “Прапорносці” динаміка художніх пошуків митця від безіменності персонажа до його імені з указівкою у примітці на реальний прототип пов'язана з творчим задумом письменника – протиставити варварство фашистів і гуманність армії, офіцери якої ціною власного життя намагалися врятувати історичні пам'ятники Будапешта, уберегти місто від численних жертв.

Іншими образними конотаціями наділений антропонім Остапенко в публіцистичних статтях: він став знаком історичної пам'яті, пошани угорського народу до героїчного вчинку радянського солдата. Вербальна репрезентація подвигу капітана Остапенка в усіх трьох творах доволі схожа. Однак, коли в романі розповідь обтяжена філософськими роздумами митця, то в статтях – документальною інформацією про спорудження пам'ятника угорським народом загиблому парламентарю Остапенку в передмісті Будапешта (“Стоит

на окраине Будапешта овеваемый дунайскими ветрами памятник капитану Остапенко, советскому парламентарю.” – “Последний выстрел” [114, с. 391–392]; “На окраине Будапешта, на развилке дорог вас неизменно встречает капитан Остапенко. Простое, открытое солдатское лицо. В одной руке флажок, другая поднята в умиротворящем жесте. Волнующе-знакомый наш воин-фронтвик: в шапке-ушанке, в шинели, в выброженных сапогах... Только и шинель, и сапоги, и шапка – все из бронзы.” – “Капитан Остапенко” [78]), біографічними відомостями про Остапенка (“Уроженец села Зализняк Сумского района, работавший в юности шахтером на Донбассе, изучавший вечерами три иностранных языка, Илья Афанасьевич Остапенко был уважаемым человеком в солдатском кругу.” – “Последний выстрел” [114, с. 392]), свідченням про приїзд до міста на Дунаї дочки капітана Остапенка (“Венгерские друзья рассказывали, что недавно к ним по их приглашению приезжала дочь капитана Остапенко, которую он оставил дома еще маленькой девочкой.” – “Капитан Остапенко” [78]).

Відзначається різна роль антропоніма Остапенко в композиційній структурі публіцистичних творів та в реалізації їхніх конфліктів. Коли в “Последнем выстреле” цей пропріатив документалізує один із фрагментів спогадів Олесея Гончара про завершальний етап Другої світової війни, то в статті “Капитан Остапенко” він є важливим організовувальним моментом зачину твору, емоційно наснаженого й інтригуючого. Коли в першому зазначеному творі конотонім Остапенко – один із яскравих засобів реалізації проблеми захисту миру, то в іншому, в розповіді про Дні української літератури в Угорщині, – проблеми дружби народів і їхніх культур.

Про те, що автор надавав великої ваги антропоніму *Остапенко* в організації жанрового змісту останнього твору, свідчить динаміка правки його заголовка: “Среди венгерских друзей” > “Капитан Остапенко”.

Як бачимо, врахування метатекстуальних відношень між семантично спорідненими фрагментами нотаток з літературними планами, щоденникових записів, художніх і публіцистичних творів демонструє новітнє прочитання класики, показує продуктивність

інтертекстуальності як творчого прийому та дослідницького методу. Задуми письменника стали невід'ємною й істотною складовою інтертекстуального дискурсу його публіцистики, засвідчили монолітність духовного здобутку. Крім того, цей тип міжтекстових зв'язків сприяє розкриттю жанрових і стильових (архітекстуальних) відношень інтертекстів: уточненню жанрових рис публіцистичних творів, виявленню дифузійних явищ, жанрової гри в них тощо. Відгуки Олесея Гончара у щоденникових записах часто слугували поштовхом до написання різножанрових публіцистичних творів (промови, проблемної статті, передмови, інтерв'ю, есе). Гончар-публіцист використовує різноманітні прийоми трансформації запозиченого з газет факту. Зокрема, подія, про яку письменник дізнався з газети, у його творчій лабораторії переростає у публіцистичну деталь, що коректує й визначає концептуальний зміст твору, його жанрові та аксіологічні орієнтири, є оригінальним та ефективним засобом формування громадської думки навколо насущних проблем буття українського народу в другій половині ХХ ст.

Розділ 4

СТАТТЯ

Серед багатьох публіцистичних жанрів, до яких звертався Олесь Гончар, особливе місце посідає стаття. У його публіцистичній спадщині нараховується 302 такі твори. Активно використовуючи потенціал цього жанру – виявляти, аналізувати, давати оцінки, прогнозувати розвиток певних суспільних чи мистецьких явищ (зокрема літературних), письменник завжди намагався вирішити певну проблему, що стосувалася політики, філософії, етики, естетики чи моралі, часом виходячи на глобальні загальнопланетарного масштабу горизонти.

Отже, перш ніж спробувати проаналізувати публіцистичний доробок Олеся Гончара в цьому жанрі, варто було б з'ясувати головні параметри, що дають право зарахувати той чи інший твір до жанру статті. Це зробити важливо, оскільки будь-яка жанрова форма, зокрема й стаття, – становить певну єдність, у якій життєвий матеріал утілюється в адекватну йому форму, про що свого часу відомий російський учений М. Бахтін писав так: “Жанр завжди і той, і не той, завжди старий і новий одночасно. Жанр відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури (у тому числі письменницької публіцистики. – *В. Г.*) і в кожному індивідуальному творі певного жанру ... Жанр живе теперішнім, але завжди пам'ятає своє минуле, свій початок. Жанр – представник творчої пам'яті в процесі літературного розвитку” [12, с. 178–179].

Публіцистична стаття – це невеликий за обсягом твір, який призначений здебільшого для друку в періодичних виданнях, хоча для публіцистики письменників характерним є об'єднання опублікованих раніше статей (часом з творами інших публіцистичних жанрів) у окремі збірники, про що свідчать книжки Олеся Гончара “Про наше письменство” (1972), “О тех, кто дорог” (1978), “Письменницькі роздуми” (1980), “Чим живемо” (1993) чи аналогічні збірники публіцистики “Неложними устами” П. Загребельного,

“Бо то не просто мова, звуки...” І. Дзюби, “Духовний меч” І. Драча, “Право власного імені” В. Яворівського, “Заявляю про себе культурою...” М. Жулинського тощо.

У статтях Олесь Гончара найчастіше висвітлюється певна конкретна й актуальна проблема політичного чи мистецького життя. Однак публіцист ніколи не прагне проаналізувати реальні суспільно-політичні процеси чи літературний процес певної доби докладно, усебічно, у зіставленні з аналогічними явищами, як це роблять у наукових статтях. Він зосереджує увагу на головному питанні, що спонукало письменника публічно висловити свою позицію й аргументовано розкрити шляхи його розв’язання. Але Олесь Гончар намагається уникати роздумів на абстрактні, відірвані від реалій життя, надто затеоретизовані теми.

Дослідники виділяють низку жанрових різновидів статті – проблемні, оглядові, полемічні, літературні-критичні, ювілейні та ін. Для Олесь Гончара характерні передусім проблемні статті. Яскравий приклад цього – стаття “Виправдати сподівання”, яку письменник, на той час народний депутат СРСР, написав під враженням від Першого з’їзду народних депутатів, у якому він бачив паростки майбутніх кардинальних суспільно-політичних змін, котрі зачіпають наболілі проблеми – політичні, економічні, екологічні, національні, освітні, міжконфесійні тощо. Олесю Гончару вдалося віднайти той баланс, за якого міра узагальнення й конкретної пов’язаності з певними реаліями дійсності (скажімо, подіями в Тбілісі навесні 1989 р. чи масовими протестами віруючих УКЦ у Москві) допомогли органічно й природно об’єднати в непорушну цілісність публіцистичний пафос і емпіричний матеріал, одержаний під час роботи з’їзду, винесений із кулуарного спілкування з колегами з інших республік тогочасного СРСР. Це дало можливість порушити в статті проблеми, суголосні тим тенденціям, що визрівали в Україні наприкінці 90-х років: “Люди вірять, ждуть, сподіваються, що нарешті тепер буде усунуто завдані кривди, буде поновлена соціальна та національна справедливість” [114, с. 420]. Щоправда, автор чудово розуміє, що однією лише постановкою проблеми не вирішити. Саме тому, публічно наголошуючи на ній, Олесь Гончар

налаштовує читачів на тривалий і наполегливий пошук шляхів її розв'язання, що здатні, на його думку, зробити народні депутати, “щоб повністю виправдати сподівання, які покладають на нього (парламент – В. Г.) народи країни, кожен із нас” [114, с. 420].

Проблемною є також стаття, написана російською мовою до 45-ліття Перемоги над фашизмом “Не остановить движение жизни” (1990). Дата 9 травня 1945 року для Олесь Гончара є лише зовні формальною зачіпкою, щоб порушити злободенні питання. Насправді публіцист хоче вийти на глибші проблеми сьогодення. У радянському суспільстві утворився певний спрощений стереотип бачення Перемоги, згладжування багатьох гострих кутів, пов'язаних з тоталітаризмом, репресіями, гоніннями інтелігенції. Олесь Гончар це бачить і знає, але щоб відтворити все це, він починає з вражень, одержаних навесні 1945-го та в перші повоєнні роки: “Весна перемоги була апофеозом солдатської долі. І збереглася в душі таким багатством світла, яким для нас переповнена хіба що християнська Пасха – український Великдень” [114, с. 421]. Коли письменник разом з однополчанами повернувся з далекого закордонного переможного походу, він дізнався, що “зникли з карти країни цілі республіки, відомі ... ще зі школи. Як виявилось, не прийнято тепер навіть згадувати ті народи, із синами яких ми ділили всі труднощі великого походу” [114, с. 421]. Масові депортації, доноси, підозри стали нормою життя в повоєнні роки. Олесь Гончар згадує переслідування видатних діячів культури, нападки на Олександра Довженка, розгромні партійні постанови про журнали “Вітчизна”, “Дніпро”, остракізм щодо “Нарисів історії української літератури”, які сумлінно написав колектив провідних українських учених. У цю пору нищівно критикують твори Максима Рильського, Юрія Яновського, Володимира Сосюри, виливаючи водночас чимало бруду й на самого Гончара за оповідання “Модри Камень”, що викликає в нього риторичні запитання: “Чому засуджується і моє скромне оповідання, уміщене в тонкому журналі, що розповідає про ледве затепліле, чисте почуття радянського солдата й дівчини-словачки? Чому це вважається криміналом і зазнає анафем на багаточисленних зборах?” [114, с. 421].

Усе, що побачив і пережив тоді вчорашній воїн, молодий письменник, показало, що він і його покоління багато в чому жили у світі ілюзій. Позбавляючись від багатьох із них через 45 років після Перемоги, Олесь Гончар зміг порушити низку важливих проблем. Одна з них пов'язана з пам'яттю: “Я не прибічник помпезних споруд для увічнення пам'яті, де часом більше казенної амбіції, ніж теплої людської участі, – адже людський біль ніколи не прагне рафінувати себе. Що може сказати солдатському серцю, наприклад, потворна залізна валькірія в Києві на Відьминій горі біля Дніпра, що скинула свій грізний меч незрозуміло на кого?” [114, с. 422].

І тут Олесь Гончар, здавалось, дрібним штрихом ставить надзвичайно важливу проблему: гігантський пам'ятник споруджено “із того дороговартісного металу, якого сьогодні так не вистачає на протези для інвалідів” [114, с. 422]. І далі, розвиваючи цю думку, він розмірковує: “Чи потрібні на тлі Чорнобиля всі наші паради, якщо десь у лісах все ще біліють кістки оточенців, кістки полеглих у боях і замучених сталінщиною наших братів і сестер, чиї рештки забудувати нащадки все ще не зуміли по-людськи поховати” [114, с. 422].

У центрі роздумів письменника-публіциста актуальні питання, що хвилюють суспільство: “Як відбулося те, що відбулося?.. Як могло статися, що на вулицях і площах Золотої Праги, де нас в 45-му засипали квітами, зустрічали обіймами, світлою радістю,.. раптом заскреготіли заправлені брехнею і злобою брежнєвські танки? <...>. Чому наші сестри, наші дівчата-полонянки, звільнені з фашистської неволі, боялися повертатися додому й змушені були шукати притулок у країнах Заходу, а щойно звільнені з гітлерівських концтаборів змучені радянські військовополонені тут же опинялися в інших таборах, у вітчизняних, в сталінських ГУЛАГах? <...>. Чому так довго терпіли ми беззаконня й сваволлю? Чому ставало нормою всевладдя деградованих, тупих сановників, кар'єристів і корупціонерів, змієподібних “сірих кардиналів”, чия імперська великодержавна злоба до національних республік не знала меж?..” [114, с. 423].

Порушивши ці та інші питання буття через 45 років після Перемоги, проблеми явно не ювілейні на тлі загальної деградації

режиму, Олесь Гончар, однак, висновок робить доволі оптимістичний: “Ні, нічим не зупинити руху життя. Кожен народ зараз все наполегливіше дошукується шляхів до досягнення витоків своєї долі, до досягнення вищої з наук – науки людяності” [114, с. 427]. Прогностичність роздумів Олесь Гончара на основі глибокого аналізу суспільно-політичної ситуації у СРСР на тлі поглиблення кризових явищ у всіх сферах життя, свідчить, що публіцист глибоко розумів нинішній стан і бачив перспективи розвитку держави в майбутньому. Декларація про державний суверенітет, прийнята в рік написання цієї статті, розглядається ним як велика історична подія: “Це – перемога!” [114, с. 427].

Написана для всесоюзної аудиторії, оскільки Олесь Гончар хотів надати якомога більшого розголосу своїм роздумам, (звідси – російською мовою), стаття публіцистична не лише за змістом, а й за мовним оформленням та стилістикою. Тут і риторичні питання (“Хіба єдність правової і національної свідомості громадян, хіба природне прагнення республік до суверенітету загрожує нашому життю?”, і риторичні оклики (“Воістину історична подія!”), й емоційно забарвлена лексика (“всемогутній, ненаситний Молох, “браконьєрський садизм”, “отрутоносні болота”, “святий Дніпро”), і смні багатомірні метафори (“прийшли вони душити Празьку весну, а заодно пройтись гусеницями й по наших серцях”), і навіть вставні міні-новели, твір у творі, або *mise en abyme* (розповідь про поїздку з німецькою письменницею Анною Зегерс на будівництво берлінської стіни, що стала символом розділеної Європи) тощо.

Ревізія гуманітаризму, академічного універсуму знань, криза історичного пізнання та традиційних наукових критеріїв уже виявили себе в журналістикознавстві кінця XX – початку XXI ст. Особливої актуальності в ньому набувають пошуки нових підходів до оцінювання здобутку національної публіцистики минулих епох, дослідження творчості окремих майстрів пристрасного й соціально значущого письма, визначення їхнього внеску в історію журналістики. На крутих поворотах історії суспільство завжди високо підносило публіцистичне знамено, щоб мобілізувати інтелектуальні й фізичні зусилля на виконання історично важливих завдань, які ставить доба.

Саме цим викликаний наш інтерес до публіцистики Олеся Гончара кінця 80-х – початку 90-х років – визначального й знакового періоду в поступальному розвитку української держави. У цьому зв'язку заслуговують на увагу виявлені в родинному архіві Олеся Гончара письменницькі нотатки (фрагменти, ескізи, начерки, підготовчі матеріали), які з різних причин не потрапили до публіцистичних статей і виступів, котрі, однак, становлять певний науковий інтерес як частина духовної спадщини митця.

“Нотатки із сьогодення” – так називається велика проблемна стаття, опублікована 10 лютого 1994 року в газеті “Літературна Україна” [114, с. 469–477], над якою, про що свідчать чотири варіанти тексту з великою авторською правкою, збережені в родинному архіві письменника, так ретельно працював письменник, ніби передчуваючи, що вона залишиться своєрідним духовним заповітом своєму народу, честь і гідність якого він відстоював зі зброєю в руках у роки Другої світової війни, самовіддано й послідовно захищав його право на вільний розвій національної культури в роки брежнєвсько-сусловського застою, чию національну й громадянську свідомість готував до сприйняття демократичних змін нового часу.

Еволюція змісту й форми статті яскраво виявляється навіть на рівні її назви: “А жити треба” (Нотатки біля телевізора) – “Захищати майбутнє” – “Зазираючи в завтра” – “Нотатки із сьогодення”. Остання, на наш погляд, найповніше відтворює різноплановість проблем, якими жила Україна в нелегкі й жорстокі часи кінця ХХ ст.: “дефіцит людяного в людині”, “бруталізація життя”, зростання злочинності й грабіжницьких цін, “перекривання кисню” національній пресі та видавництвам.

Прозірливе й гостре око публіциста за потворностями так званого “перехідного періоду” не може не помітити й іншого – “тієї величезної, справді подвижницької праці, що її в умовах часом зовсім екстремальних повсякденно, терпляче звершує багатомільйонний трудовий люд України”: і невсипущу працю “цілої армії освітян, які, зокрема в східних, найбільш вражених руйнівними процесами, регіонах несуть у школи новий дух” [144, с. 470], і творчі зусилля вчених-істориків України, котрі “очищають цілі епохи від

фальсифікаторського бруду, пробуджуючи й зміцнюючи національну самосвідомість... дезорієнтованих сучасників” [144, с. 471], і паростки нового в культурному житті у вигляді часописів “Тернопіль”, “Борисфен”, “Степ”, “Холодний Яр”, “Хортиця”, що з’явилися в окремих обласних центрах – Тернополі, Дніпропетровську, Кіровограді, Черкасах, Запоріжжі, і вихід у світ двох томів “Енциклопедії українознавства”, яку видало наукове Товариство імені Тараса Шевченка у Львові, й відродження благодійницьких традицій українських меценатів ...

Лейтмотивом через усю статтю проходить думка про те, що в глибинній духовності народу й невіддатних інфляції золотих скарбах української душі криється сув’язь поколінь, нерозривність минулого, сучасного й майбутнього.

Як засторога проти небезпеки духовного знищення афористично звучать у зверненні до нинішнього покоління окремі рядки статті, котра стала класикою письменницької публіцистики періоду становлення молодій українській державі: “Суспільство поки що мало дбає про свою духовну гігієну”, “Час закликів та гучної ейфорії минув”, “Руйнач не має майбутнього”, “Конкретна результативна праця кожного з нас, праця і праця насамперед”, “За людиною-гуманістом, за одухотвореним будівничим, а не руйником буде вирішальне слово”.

Треба зазначити, що нотатки із сьогодення як розрізнені сюжетно-композиційно не пов’язані між собою записи митець робив до останнього дня життя. Частина з них увійшла до однойменної статті, частина ж залишилася заготовкою до інших творів, які так і не встиг написати Олесь Гончар. Не реалізованим виявився його задум написати статтю під заголовком “Духовність і динаміти”, у якій письменник хотів зосередити увагу українського суспільства на проблемі архіважливій у добу державотворення, пов’язаній з духовним відродженням народу, – захисті доквілля, відбудові зруйнованих і сплюндрованих у роки тоталітаризму пам’ятників історії та культури. В останні роки життя письменник займав надзвичайно активну позицію із цих питань. Його особливо хвилювала доля зруйнованих Успенського собору Києво-Печерської

лаври, Михайлівського Золотоверхого собору. Олесь Гончар неодноразово звертався з питань їх відбудови до Президента України, намагався зацікавити цією ідеєю науковців і творчу інтелігенцію. Адресувати ж свої думки до широких кіл громадськості він міг лише зі сторінок періодичної преси. У нотатках письменник зазначає: “Готувати новорічну статтю. Почати: Золотоверхий завис – після вибуху – в небі”.

Але не початком згаданої статті стали ці рядки, а розгорнулися в цілий вагомий фрагмент, виписаний у фольклорному стилі, іншого твору – “Нотатки із сьогодення”: “Руйнач не має майбутнього. Коли в 30-х роках сталінські гауляйтери знищували шедеври українського зодчества, коли ваговози з ящиками вибухівки з’являлись навіть на подвір’ї Софії, а в підземелля Михайлівського Золотоверхого, споруди тисячолітнього найміцнішого мурування, сатанинські динаміти було вже закладено, і за командою верховних пігмеїв пролунав вибух такої сили, що все місто здригнулось, як від землетрусу, ось тоді перед здивованими очима киян постав у небі, піднятий у повітря грандіозною вибуховою хвилею він – первозданно сяючий, цілий-цілісінкий їхній Золотоверхий!.. Якусь довгу-предовгу мить витвір давніх майстрів тримався у високості таким, яким його бачили у віках, а тепер він, перш ніж упасти, явився людям, мов якесь знамення, мов таємничий знак перестороги й надії... Навіть якщо це лише поетична легенда, з горя витворена киянами, і то вона варта того, щоб над нею замислитись. Бо вона ж каже нам, що є речі на світі, перед якими безсиле й найпотворніше, навіть ніби ж то всемогутнє зло” [114, с. 474–475].

Коли цитований уривок починається з тези узагальнювально-філософського змісту, то у записах-задумах письменник прагне зосередити увагу на психологічному вмотивуванні вчинку руйнача, з біблійних позицій охарактеризувати його як непрощений гріх, а каяття митець намагається розцінити як “екзамен на зрілість нації”: “Роздум: хто вони – руйначі? Їхня природа. Рівень інтелекту. А може, ще живі – оті динамітники? Закликати озватись, покаятись, бо тільки каяттям можна поменшити тягар гріха... Для чого цей почин? Задовольнити національну амбітність після завданих кривд?

Виявити дух будівничий? Повернути світовій культурі ще один шедевр? Звичайно, і це. Але ще буде це екзамен на зрілість нації, на її життєздатність”.

У другій частині статті Олесь Гончар планував наповнити слово “динаміти” метафоричним змістом широкого узагальнення, використавши апробований у попередній літературній практиці, зокрема й у публіцистиці, художній прийом – асоціонім (онімізований апелятив) – Сили Зла зі значенням “злочинність”, “розпад моралі”, “люмпенізація”, “знедуховлення”: “Сучасні проблеми. Динаміти під нашу духовність Сили Зла підкладають і сьогодні, Сили Зла діють, вони загрожують Україні, її свободі не менше, ніж тоді”.

Наступний запис тематично пов’язаний із попереднім. Семантику складеного асоціоніма Сили Зла публіцист наповнює значеннями слів, що позначають факти, які підтверджують духовну кризу суспільства. Текст позначений великою правкою, що вказує на поглиблення змісту фрагмента новими документальними свідченнями, емоційність і схвильованість автора, який уболіває за духовне здоров’я нації, намагається спрогнозувати перспективи її державного буття. Наводимо цю нотатку: “Дивлячись на те, в якому становищі зараз опинилася українська культура, мимоволі хочеться запитати: хіба ж це не нова валуєвщина? Хіба нинішні погибельні для культури часи так уже різняться – принаймні за своїми наслідками – від часів постишевсько-косіорівської реакції? Щоправда, тоді царські заборони та кремлівські сталінські настанови спускалися на Україну з гори у формі явних чи таємних циркулярів, а сьогодні українська національна преса, національні видавництва поставлені в такі умови, що їм здебільшого нічого не лишається, як тільки “добровільно”, але неухильно самознищуватись! Воістину нестерпну кризу переживає сьогодні наша література, штучно виштовхується з життя українська книга, та, котра в найтяжчі часи була народові надійним орієнтиром і дорадником, а хіба в кращій ситуації зараз перебуває наш театр чи, скажімо, українське кіно? На весь світ уславлене Довженком, Кавалерідзе, Параджановим. І диво дивне, що це самозгортання культури нерідко постійне кисневе голодування, а то й фактичне самовигублення відбувається на очах усіх владних структур ніби ж то оновленої держави, при непоясненому спокійному, скоріше байдужому, спогляданні наших

суверенних керманів! А йдеться ж про нищення того, що зрештою дало їм незалежне життя, йдеться про духовне здоров'я нації, про збереження і розвиток її творчих можливостей, без чого марно й говорити про гуманістичний прогрес, про перспективи й цивілізованість нашого державного буття”.

Ще один бентежний запис митця, із останніх прижиттєвих, де він розглядає наслідки духовної руйнації суспільства тоталітарною системою в контексті національної історії, а прикінцеві рядки “відродити, повернути до життя” усе загублене – це наказ майстра усім нам, щоб вижити й мати гідне майбутнє, гордо вписати ім'я своєї держави на скрижалі світової історії: “Тоталітарна система перетворила Україну в суцільне руйновище. У нашій історії ціла епоха після Хмельниччини так і зветься – Руїна, але те, що тоталітарна система лишила нам, – це набагато страшніше. Зліквідовано церкву, понищено школи, тяжко ушкоджено мову, культуру... І це все маємо відродити, повернути до життя. Тяжкий труд!”.

Наведений архівний матеріал з творчої лабораторії Олесь Гончара ілюструє окремі моменти технології праці публіциста, ще більше увиразнює немеркнучу постать видатного письменника, громадянина, гуманіста, патріота.

Згадані статті проблемні. Проте д письменника такого масштабу, як Олесь Гончар, не може не бути і ювілейних статей, пов'язаних з пам'ятними датами в житті видатних діячів національної (і не лише!) культури, передусім письменників. Вони – репрезентанти літературної критики митця. Таких творів у публіцистичній спадщині Олесь Гончара є чимало: “Геній світлоносний” (до 150-річчя від дня народження Л. Толстого), “Співець життя народного” (до 85-ліття від дня народження М. Шолохова), “Великий син Грузії” (до 150-річного ювілею І. Чавчавадзе), “Увінчаний шаною всенародною” (до 80-річного ювілею М. Бажана) тощо.

У ювілейних статтях публіцист акцентує на місці та ролі видатної особистості – героя його твору – в історії національної культури. Олесь Гончар прагне створити позитивний імідж ювіляра, згадати моменти особистісні (навіть мемуарні, якщо це стосується ювілеїв людей, з якими Олесь Гончар був знайомий), дати портретні

характеристики. Часом такі статті під пером Олеся Гончара набувають ознак науково-популярних творів, оскільки популяризують наукові знання про ювіляра та його творчу спадщину.

Характерною із цього погляду є ювілейна стаття “Наша Леся” (1971). Вона починається із, здавалося б, романтичного, притаманнішого художньому твору зачину: “Кожним словом, кожним променем думки, кожним болем своїм живе в душі нашого народу людина, що ім’я їй – Леся Українка. З не такої вже й далекої минувшини, проте, вже мовби крізь серпанок легендарності проступає до нас образ поетеси, образ ніжний і чистий. Майже ніколи – веселий, частіше в задумі чи смутку. Долинув звідти в крихких уламках навіть живий голос її, випадково збережений у пробному записі фонографа” [114, с. 256]. Однак далі йдеться про місце ювілярки в історії літератури, даються, хоча й у специфічній формі, характеристики її життя та творчості: “В поезіях Лесі нерідко бринить крицевість, однак було б спрощенням уявляти собі й поетесу кугою з суцільної криці, такою, що не знала вагань, сумнівів, хвилин душевного сум’яття чи найтяжчого відчаю, – саме поезія Лесі Українки говорить, скільки глибоких драм розтерзувало її тонку і вразливу душу, відомо, яким нещадним було до неї життя, “де щастя й горе так божественно сплелись...” [114, с. 257].

Олеся Гончар відзначив багатогранність таланту Лесі Українки, яка була не лише блискучою поетесою, але й широко освіченою людиною, з глибокими знаннями, добре володіла іноземними мовами, “почувала вільно себе і в стихії музики” [114, с. 258], написала підручник зі стародавньої історії, знала етнографію та фольклор українського народу. Публіцист наголошує на народних джерелах витоку таланту поетеси, особливо тих, що пов’язані з Волинню: “Леся називала Волинь прекрасною колискою її страждань. Справді чудовий цей край з його лісами, зеленими тунелями доріг, хмелем, що в’ється аж до неба (тут здавна його культивують), з синявою чистих лісових озер, що і вночі світяться м’яким сріблястим світлом. Ось у цьому краю, де величезне озеро Свитязь розповноводилось серед лісів вільно і дико, серед розкішної природи, молода Леся боролась з тяжкою недугою, що на довгі роки приковувала її до ліжка, тут звідусіль чула вона стогін свого

поневоленого народу” [114, с. 259]. Удаючись до яскравого образного порівняння, Олесь Гончар розкриває провідний пафос поезії ювілярки: “У еллінів, великих поетів античності, прекрасні створіння народжувалися з моря, з піни морської. Про нашу ж поетесу можна сказати, що вона разом зі своєю поезією народжена була морем народного життя. В її поезіях, сповнених мужньою енергії, клекоче наростаючий гнів народний, б’ється його думка, його одвічний потяг до свободи” [114, с. 259].

Схарактеризувавши найкращі твори Лесі Українки, вірші, драматичні поеми, згадавши її прозу, літературознавчі статті та епістолярій, Олесь Гончар у ювілейній статті доходить висновку, що “з творчістю Лесі Українки в нашу літературу входили цілі світи, не знані чи малознані раніше, відкривались нові тематичні обшири, однак цінні для нас не лише її сміливі мандрівки в різні часи, до різних народів, важливіше те, що, беручи навіть відомі мандрівні сюжети та відстояні у віках міфологічної місткості характери, вона трактувала їх щоразу по-своєму, надавала їм нової глибини, оригінальної філософської наповненості, поетичної свіжості” [114, с. 262].

Літературно-критична стаття в спадщині Олеся Гончара-публіциста репрезентована такими працями, як “Гоголь і Україна” (1976), “Глубинные истоки” (1976), “Сучасність – душа літератури” (1963), “Муза правди і життєлюбства” (1986) та ін.

Автор намагається всебічно розкрити й поцінувати окремі явища чи певний період розвитку літературного процесу, витлумачити нові факти чи події, знайти закономірності розвитку. Олесь Гончар не прагне охарактеризувати відразу все, для нього набагато важливіше вибрати підходи до вирішення певної проблеми, яка змусила його взятися за перо. Зокрема, у першій із названих статей “Гоголь і Україна” ця проблема стала її заголовком. Публіцист наголошує, що “земля України... вигодувала, викохала Гоголя, і то не лише фізично, а – що куди важливіше – духовно, з дитинства наділивши його красою своєї поезії, буянням пісенної творчості, епічною величавістю дум, фантастикою казок, переказами й легендами, дивовижно щедрою барвистою образністю – всіма багатющими плодами народженого духу” [114, с. 339].

Україна, на думку Олесь Гончара, зробила із Миколи Гоголя письменника. У творах на українську тематику він “найчастіше виступає ще як поет радості, веселий гуманіст, звеличник людини. Герої цих сонячних повістей ще не знівечені рабством, природи прості й добродушні, вони пашіють фізичним і духовним здоров’ям, а якщо декотрі з них і вступають у боротьбу, то здебільшого з нечистою силою, врешті-решт дотепно перемагаючи її на очах усміхненого читача” [114, с. 341].

Аналізуючи зазначену в літературно-критичній статті проблему, Олесь Гончар наголошує, що провідні “художні принципи письменника” визначилися ще в ранній період його творчості. Саме тоді М. Гоголь зрозумів “значення для мистецтва народного коріння, важливість національної форми” [114, с. 344], яку Олесь Гончар пов’язує з уведенням до прози лірики. У час, коли розквітав талант М. Гоголя, українська тема в нього викликала підвищений інтерес. І не тільки у М. Гоголя. Гончар наводить імена О. Пушкіна та К. Рилєєва, які також цікавилися своєрідною й неповторною культурою вільнолюбного українського народу.

Силу Гоголя-письменника публіцист убаचाє “в тому, що його образи народжувались на реальній основі, що крізь усю розкіш фантазії прозирає міцне коріння народного життя, істинно народне сприйняття всього навколишнього” [114, с. 346].

Літературно-критичні статті Олесь Гончара публіцистичні й за змістом, і за формою. Останнє особливо виявляється в стилістичній тканині твору. Автор викладає думку так, що вона розвивається логічно, послідовно, розкуто, емоційно насичено. Доволі часто Олесь Гончар удається до риторичних фігур – окликів (“Грандіозні задуми, що їх вибудовує сама відвага юності, могутньо нуртуючий дух творця!” [114, с. 339]), запитань – (“Захват перед народною силою, гімн воїнській товариській, воїнському побратимству, лицарській відданості захисників Батьківщини – чи не перегукується все це із образом птиці-трійки, що виник набагато пізніше, у роки створення “Мертвих душ”, образом, який, однак, символізує віру письменника в історичну місію народу, його велике майбутнє?” [114, с. 345]).

Іноді авторська мова набуває патетичного звучання, особливо там, де Олесь Гончар з гордістю пише про живий зв’язок минулого

із сучасним: “Життя віків, сама народна історія бурунила на цих шляхах, де чумацькі мажі важко рипіли щоліта, де мандрівні філософи та нашкочені латиною бурлаки-спудеї проходили ватагами, розносячи світло знань та дошкульні свої співомовки, де козацькі полки, оті сильні духом оборонці народні, з піснями виступали в похід з полуночі...” [114, с. 354].

Такий стилістичний прийом, як градація, наголошує на проблемі пам'яті, збереження культурної спадщини: “Нема будинку, де жили Гоголі, нема саду, що господар сам його розпланував, нема маленької церковці із дзвіничкою, що багато літ стояла на гоголівській садибі, позникали навіть садові стежки – алеї, що по них ходив молодий Гоголь” [114, с. 357].

Як бачимо, “композиція статті може бути, грубо кажучи, логічною, суб'єктивно-ліричною і “фактографічною”, передаючи відповідно переважальний рух авторської думки, чи авторського почуття, чи наведеного фактичного матеріалу” [9, с. 165]. Логічність побудови статті засвідчує її тяжіння до теоретичної, суб'єктивний ліризм композиції робить статтю відверто публіцистичною. Фактографізм композиції документалізує оповідь. Усі ці риси притаманні публіцистичним статтям Олеся Гончара.

Ми вже не раз указували на те, що провідною рисою публіцистичної творчості Олеся Гончара є жанрова контамінація і дифузія, зумовлені, зокрема, оригінальністю інтертекстосвіту письменника. Проаналізуємо журналістський твір “З приводу одного інтерв'ю” (1991) [73], який генетично пов'язаний зі щоденниковими записами митця, його заявою про вихід з лав комуністичної партії, нещодавно опублікованим інтерв'ю, що зумовило складність жанрової природи цього твору, у формі та змісті якого знайдемо “сліди” репліки, проблемної та полемічної статей.

Щоденниковий запис від 6 лютого 1991 року – ще один яскравий приклад того, як факт, почерпнутий з газети, спонукає письменника взятися за перо публіциста: “Ніна (двоюрідна сестра, працює вчителькою в Шенгурах) надіслала кобеляцьку газету «Колос», у якій за 26 січня ц. р. надруковане інтерв'ю з тим депутатом і костоправом Касьяном, що на з'їзді в Кремлі паплюжив демократів України, зокрема учасників студентського голодування. Тепер він, скоріш усього з інспірації органів чи партократів, зводить

наклеп на мене. Запевняє читачів – моїх земляків – у тому, що він «пам'ятає» ті часи, коли я «офіційно відмовився від свого «Собору»... Отакий «мислитель». Безперечно, працює за чийось сценарієм, бо цькування звідусіль уже почуваю цілком організоване. Пишу відповідь, дам у “Літературну Україну” [160, с. 341]. Через два дні Олесь Гончар зазначив: “Написав відповідь тому кобеляцькому Касьяну. Рогоза (головний редактор «Літературної України») схвалив, обіцяє дати в найближчому номері. ... У репліці (виділення наше. – В. Г.) я навіть той епізод, коли мене за дорученням Політбюро чотири години підряд «мурижили» в ЦК, домагаючись, щоб я «переробив» «Собор», тобто щоб сам знівечив його, вийняв з нього душу” [160, с. 341].

Так народився журналістський твір “З приводу одного інтерв'ю” з авторською ідентифікацією жанру – репліка. Звернемо увагу на його заголовок, що вказує на мотивацію написання – іронічний відгук на образливе висловлювання в пресі відомого в Україні народного цілителя з Полтавщини, народного депутата СРСР М. Касьяна, яке викликало обурення письменника.

Невеликий твір, котрий рясніє цитатами, узятими з інтерв'ю полтавського земляка письменника та його виступу на з'їзді народних депутатів у Москві – документальними фактами аморальної поведінки людини, що викликає громадянський осуд, справді побудований як репліка в діалозі, що набирає рис проблемної статті з елементами полемічної, близької за пафосом до заяви і відкритого листа. На користь того, що аналізований твір усе ж таки не є реплікою, в основі якої висвітлення лише однієї події, а публіцистичною статтею, говорить те, що Олесь Гончар порушує принаймні дві моральні проблеми: захисту чистоти громадянських побуджень учасників студентського протесту на Хрещатику та полеміки навколо роману “Собор”, автор якого ні за яких обставин, навіть у період цькування письменника та всіх, хто його підтримав, від твору свого не відмовлявся.

Як бачимо, твір, вибраний для аналізу “співпраці” гіпертекстуальності з іншими типами міжтекстових зв'язків, яскраво продемонстрував риси архітекстуальності – жанрової контамінації. Причому авторське й наукове визначення жарової його форми не збігаються.

Рукопис (4 с.) статті “З приводу одного інтерв’ю” [74], помережаний авторською правкою на різних етапах текстотворення, демонструє палімпсестний текст твору, в якому можна виокремити нашарування різних варіантів, поєднаних метатекстуальністю, адже кожний з них можна розглядати як “текст у тексті про текст”.

Реконструкція початку тексту вставками [→], вилученнями [←], заміною фрагментів [↔] (ці творчі дії позначено різними стрілочками) унаочнює зміцнення позицій факту, модифікацію гостропубліцистичних щоденникових роздумів автора введенням засобів суб’єктивно-ліризованої оповіді: “[Аж оце тепер ↔ Щойно] потрапила на очі Кобеляцька газета “Колос” [за 26 січня ц. р.], де надруковано інтерв’ю М. Касьяна, що є ніби доповненням його [← кремлівського] виступу на останньому депутатському з’їзді в Кремлі. Виступ [той, як відомо ↔ цей не об’єктивний, тенденційний, грубий], спрямований проти демократичного руху в республіці, викликав, як відомо, протест чималої групи депутатів [→ і, до речі, не тільки українських]. [← Можна було уявити, як було слухати нам]. Соромно було чути слова, [← що надто ж вразили нас своєю жорстокістю і цинізмом] [→ сказані] (та ще [й устами лікаря ↔ лікарем!]) про голодування [→ українських] студентів [← на Хрещатику]: “Нехай голодують, нам більше буде” [74, с. 1].

Стаття “З приводу одного інтерв’ю” генетично пов’язана ще з одним публіцистичним твором Олесь Гончара – заявою про вихід з лав комуністичної партії (9 жовтня 1990 р.), котра була реакцією на те, що республіканські “парламентські реготуни з партквитками, з депутатськими мандатами не спромоглися на співчуття до голодуючих” студентів: “З такими, з безмежно жорстокими, що глумливим реготом зустрічають трагедію власного народу, страждання дітей України, я не хочу мати нічого спільного. Оцим і пояснюється мій вихід з КПРС... [98]”, – заявив тоді Олесь Гончар.

Оприлюднені в газетах споріднені за змістом і полемічним пафосом заяву і статтю сприймала українська громада як відкриті листи.

Роздуми німецького літературознавця Г. Яусса про поєднання горизонтів минулого і теперішнього в герменевтичному прочитанні твору, що вимагає реалізувати “тріаду розуміння, тлумачення, застосування” [290, с. 280], змушують нас уважніше подивитися на

авторське доопрацювання діалогічної структури змісту статті. “Горизонт минулого” у цьому процесі репрезентований відтворенням розмови автора двадцятитрьохрічної давнини, часу написання роману (1968), з господарями “грізних високих кабінетів”, яка виконує функцію формування “горизонту теперішнього” репліки в полеміці з героєм інтерв’ю (Касьяном) та його інтерв’юером – земляками-полтавцями, з вуст яких письменнику було “прикро чути неправду” про нього:

“– Ну чого ви зятались? [→ Ну хоч змініть там (у романі “Собор”. – В. Г.) дещо ... Щоб на активі ми могли сказати: він переробляє]. Ваші ж попередники [→ визнавали критику слушною, не раз сідали й] переробляли...”

– Саме тому, [→ – була відповідь, – що я знаю ті часи, ті драми дорогих мені людей], що ви, знущаючись над нашими [→ славетними] письменниками, змушували їх, щоб вони самі [своїми руками ↔ власноруч] нівечили [← калічили] свої прекрасні твори, от саме тому я цього робити не [буду ↔ стану!]” [4, с. 3].

“Тріада розуміння” Г. Яусса в аналізі мозаїки інтертекстів статті “З приводу одного інтерв’ю”, інтегрована гіпертекстуальністю – “сукупністю нелінійних словосполучень в медіамовленні” [38, с. 240] була б не повна без розгляду ще одного прийому публіциста – перенесення невеликого фрагмента до кінцівки твору, що актуалізує його прагматику долученням голосу реципієнта 90-х років до оцінювання інформації про суспільну поведінку більшості читачів 60-х років, які підтримали автора і його твір, щоб зрозуміти, що йдеться не про амбіції автора, а про осуд нападок на українську класику: “На честь письменницького товариства, на честь численних [← друзів] [→ з чистою совістю] читачів скажу: ось хто відстояв “Собор”! Який чинився тиск, [← на людей] [→ як ревно вишукувалось охочих], щоб “клеймили” [→ (за висловом Касьяна)], та нелегко [→ дуже нелегко] було знайти криводушних, безчесних, бо розуміли люди: не про одного ж автора йдеться...” [74, с. 4].

Проте в публіцистичному доробку Олесь Гончара, письменника з активною громадянською позицією, репліка заявлена ще й як окремий жанр, відзначений складною наративною структурою змісту, в якому діалог, подібно до драматичного твору, є рушійною силою сюжету. Олесь Гончар прагнув, щоб читачі усвідомили

згубність суспільних процесів, які призводять до асиміляції національних мов з російською мовою, втрати їхньої самобутності. Обурення ж російських мовознавців непередбачуваними фактами проникнення українізмів до мови національного спілкування, що свідчить про живучість нашої мови, зумовило появу в публіцистиці Олеся Гончара твору нечастого жанру – репліки “Дружеская реплика по поводу “огурцей”, що за іронічно-саркастичним стилем тяжіє до памфлету: “Некоторые участники обсуждения проекта новой орфографии отмечают, что кое-что в проекте неизбежно поведет к украинизации русской речи... Поверьте: мы, украинцы, здесь не при чем! Предлагаемые “огурци” нам также противопоказаны, как и вам, потому что у нас издавна есть свои “огірки”, и мы совсем не хотели бы менять их – наши огірки й огірочки! – на уродливые гибриды вроде этих самых “огурцей”. Но откуда же эти уродцы (или уродци)? Какими ветрами навезаны? Не усиленные разговоры о слиянии всего и вся, в том числе и национальных языков, дают уже первые страшные и столь уродливые плоды?”

Розгляд в аспекті теорії діалогізму різних типів інтертекстуальності публіцистичного твору в зоні активної їхньої взаємодії сприяє багатоаспектному розкриттю його жанрової природи та комунікативної стратегії. Будь-який публіцистичний твір можна сприйняти як окрему й цілісну “репліку” в діалозі автора з масовою аудиторією. Як указував М. Бахтін, вона “може набувати різних форм <...>, визначає відповідні позиції *іншого* (виділення наше – В. Г.) у складних умовах мовленнєвого спілкування в певній сфері культури” [11, с. 311].

Жанрологічний аналіз реплік виявив такі когнітивно-комунікативні категорії, як пародіювання мовлення опонента, полемічний пафос, багатий центон, засоби іронії, уміле авторське оперування двома семантичними системами – претексту та основного масиву твору, що сприяє реалізації одного з найскладніших типів міжтекстових зв’язків – гіпертекстуальності.

Розділ 5

ПРОМОВА (ВИСТУП)

У публіцистичній діяльності Олеся Гончара важливе місце відведено проловам. У жанровій системі публіцистики письменника це численна група творів (193).

Очевидно, це пов'язано із суспільною активністю їхнього автора – відомого громадського діяча, видатного письменника й філософа, котрий не міг залишитись осторонь життєвих проблем своєї доби й належав до когорти тих, хто наближав сьогоднішній день України, якій повернуто право на суверенне й вільне майбуття. Його за життя називали совістю нації, з його словами й думками зв'язали свої вчинки мільйони співвітчизників.

Зародився цей жанр ще в добу античності – у стародавніх греків, пізніше його розвивали римляни. До наших днів дійшли свідчення про майстерність древніх промовців Горгія, Демосфена, Есхіла, Протагора, Цицерона, Цезаря, Антонія, Квінтіліана. Саме тоді виник публічний монолог, що будувався за законами красномовства. Такі промови були переважно соціально-політичними, переконували й агітували народ, виховували певні громадянські якості. Вважалося, що кожен політичний діяч мусить обов'язково володіти технікою публічних виступів. Саме тоді зародилася риторика як наука, що розробляє теорію красномовства.

Після тривалого занепаду в роки середньовіччя, мистецтво публічних виступів знову відродилося в добу Ренесансу. Своїми промовами славилися англійці Джон Буль, Уот Тайлер, чехи Ян Гус, Ян Жижка.

Українські публічні виступи, започатковані в Київську добу (Іларіон, Кирило Туровський, Даниїл Заточник, згодом – Іван Вишенський), набували подальшого розвитку у XVII ст. (Іоанікій Галятовський, Антоній Радивилівський, Лазар Баранович, пізніше – Стефан Яворський, Дмитрій Туптало). У XVIII ст. з блискучими промовами виступали Феофан Прокопович, Георгій Кониський, інші

професори Києво-Могилянської академії. Після періоду занепаду цього жанру в XIX ст. у XX ст. публічні промови активно використовували як засоби агітації, впливу на свідомість людей. Це яскраво проявилось в добу національної революції 1917–1920 рр. З промовами охоче виступали діячі Центральної Ради та Директорії В. Винниченко, С. Петлюра, М. Шаповал та ін. Більшовики також часто зверталися до цієї форми впливу на маси. Треба назвати також В. Примакова, Ю. Коцюбинського, М. Скрипника, В. Затонського. У різний час Другої світової війни знову зросло значення публічних промов як сили, що мобілізувала на захист Батьківщини (О. Довженко, П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан).

Чимало відомих письменників активно використовують цей жанр публіцистики у своїй творчій діяльності у наш час. Можна згадати виступи Юрія Мушкетика “Шлях до істини”, Дмитра Павличка “Україна виходить з безодні”, Володимира Яворівського “Я весь пішов у політику”, Івана Драча “Інтелігенція і вибори”, Павла Мовчана “Витоки”, Ліни Костенко “Геній в умовах заблокованої культури” тощо.

Чимало виступів перед різною аудиторією було й у творчій практиці Олеся Гончара. Його промови “Співець єднання”, “Жити йому в віках”, “Привіт Грузії”, “Писати правду”, “Слово про “Руську трійцю”, “Правда і пристрасть сьогодення”, “Слово на відкритті IX з’їзду письменників в Україні”, “Виступ на форумі миру в Парижі” тощо відрізняє актуальність змісту, вагомість порушених у них проблем, громадсько-політичне спрямування. Виклад матеріалу характеризується художністю, широким залученням тропів, синтаксичних фігур, риторичних прийомів. Простота й доступність форми – це наслідок орієнтації на якомога ширшу слухачську аудиторію.

Як і кожен по-справжньому великий митець, Олесь Гончар має свій неповторний індивідуальний стиль висловлення думки, який загалом притаманний не лише його публіцистиці, а й прозі, поезії, мемуаристиці. Це широта узагальнення дійсності, масштабність, планетарність мислення, романтичне світовідчуття та світобачення, прагнення кожну проблему розглядати крізь призму долі свого народу, його держави. Якого б питання не торкався Олесь

Гончар у своїх промовах, – чи то відношення до ювілею класика літератури, чи звернення до народу напередодні референдуму 1 грудня 1991 року, коли вирішувалася доля держави – бути чи не бути незалежній Україні – він завжди до кінця детально продумував зміст свого виступу, логіку розгортання думки, ураховував специфіку аудиторії, до якої спрямовував пристрасне слово.

Промова як публіцистичний жанр прямо пов'язана з ораторським мистецтвом, адже, щоб обґрунтувати свою позицію, переконати слухачів у її правомірності, автор повинен професійно володіти мовними засобами, активно використовувати експресію, миттєво відгукуватися на реакцію аудиторії, бачити і відчувати її настрої. Вплив живого, на очах слухачів народжуваного словесного тексту, ефективніший і сильніший, ніж промови, що передаються в запису по радіо чи телебаченню.

У творчій практиці Олеся Гончара жанр промови існує в кількох модифікаціях. По-перше, як виступ перед певною реальною аудиторією (“Співець єднання. Слово на виїзному засіданні IX Міжнародного з’їзду славистів у Каневі”), по-друге, як виступ по радіо чи телебаченню з нагоди певної події (цей різновид промови заслуговує на окрему розмову) і, по-третє, є специфічне слово до всього народу України чи окремої категорії громадян, коли це стосується особливо вагомих проблем, що тривожать суспільство. Такі промови, як правило, не виголошуються у прямому розумінні. Їх друкують у засобах масової інформації (газетах, журналах, іноді зачитують по радіо чи телебаченню). Прикладом такого жанрового варіанта промов може бути “Скликає Мати... Слово напередодні Всесвітнього форуму українців”.

Докладніше розглянемо першу модифікацію жанру промови у творчій практиці Олеся Гончара. Виступ перед конкретною аудиторією в нього завжди лаконічний, мобільний, добре продуманий. Кожне слово, кожна фраза мають свою вагу. Зразком може бути його промова в Каневі на виїзному засіданні IX Міжнародного з’їзду славистів у вересні 1983 р.

Тематична спрямованість цього виступу перед поважною аудиторією науковців-славистів світу зумовлена необхідністю пока-

зати роль і велич Т. Шевченка як геніального сина українського народу; людини, що кардинально змінила бачення місця України у світі, піднесла до світового рівня літературу її народу: “Адже Україна після Шевченка – це зовсім не та Україна, що була до нього” [114, с. 644]. Олесь Гончар буде свою промову так, щоб показати зв’язки Шевченка з іншими видатними, часом геніальними митцями слов’янських народів: “Поет захоплювався Брюлловим, одну з найкращих поем присвячує Жуковському... Коли він вигукує “Наш несравненный Гоголь!” або “Перед Гоголем должно благоговеть, как перед человеком одаренным самым глубоким умом и самою нежною любовью к людям!”, то тут нема гіперболізації, це чуємо щирий голос душі, розуміння виняткової ваги Гоголя як для вітчизняної, так і для світової культури” [114, с. 648–649].

Виступаючи перед освіченою аудиторією, Олесь Гончар не може не згадати кращі твори Шевченка, присвячені слов’янському єднанню, наприклад, поему “Єретик”, “де центральним бачимо образ Яна Гуса, цього, за висловом поета, “чеха святого, великого мученика, одного з тих, кому інквізиція розклала свої чорні кострища по всій середньовічній Європі” [114, с. 649], чи антиколоніальний, тираноборчий твір Кобзаря – поему “Кавказ”, у якому “панує дух волелюбності, той дух прометеївський, що дає підстави говорити про титанізм образів Шевченкової поезії” [114, с. 649].

Оцінюючи роль митця в історії, Олесь Гончар у своїй промові заявляє, що “поет не відійшов у минувшину. Він і сьогодні з нами” [114, с. 650], а головна книга життя Тараса Шевченка “Кобзар” “своєю народністю, гуманізмом, своєю художньою красою сьогодні істотно доповнює світову культуру, стає в ряд найдорожчих книг людства” [114, с. 650].

Олесь Гончар завершує свій виступ перед славістами світу згадкою про місце поховання поета, де не раз проходили різні зібрання: “Сьогодні тут, ви, славісти світу. Спасибі вам за честь, яку ви нашому народові виявили, прийшовши вклонитись безсмертному генієві України” [114, с. 650]. Безпосередньо звертаючись до аудиторії, представленої ученими-славістами, публіцист закінчує промову закликом до єднання “на добрі вчинки, на благородні звершення” [114, с. 650].

У виступі на X з'їзді Спілки письменників України тодішній її голова Юрій Мушкетик наголошував на особливій вагомості письменницьких публічних промов як одного з домінантних жанрів публіцистики, вага котрої зростає в переломні епохи. Однією з таких епох став для України рубіж 80-х – 90-х років минулого століття: “З літературних жанрів сьогодні попереду публіцистика. В основному – не художня. Художня публіцистика покотилась кудись далі – за видноколи поезії, прози, а публіцистика із закликком та погрозою, з молінням. Найчастіше з закликком та погрозою, викривальним словом. Буває, викриваємо одні одних... Власне, все це щодня перед нашими очима і якоїсь особливої характеристики не потребує. Старезний дід – час – залишить дешицю, яка потрібна. А поки що вона працює на потребу дня. Водночас ясно: без політичних виступів не прожити. Я за ті виступи, де не тільки пафос, а насамперед глибокий аналіз, думка. Потужна інформація” [229].

У цей період Олесь Гончар активно працює в публіцистичних жанрах, зокрема доволі часто виступає з промовами перед різною аудиторією. Відомі його виступи “Феномен незнищеності”, “Більше совісті, людяності, більше правди в усьому”, “Дзвони Чорнобиля”, “Планета на всіх одна”, “Слово на відкритті установчого з'їзду Народного руху України”, “Нашій мові – жити!”, “Жива сув'язь поколінь”, “Час для єдності”, Відчувши себе суверенними”, “Будьмо на висоті”, “Україно, твій день гряде!”, “Небуденна подія” та деякі інші.

Промови Олесь Гончара останніх років добре продумані і за змістом, і за мовно-стилістичною організацією. По суті їх можна вважати класикою жанру. Видно, що письменник багато працює над змістом, підшукуючи відповідні лексеми. Архів Олесь Гончара переконливо показує, що майже всі промови автор переписував по кілька разів, ретельно редагував доти, доки не добивався точного втілення свого задуму.

Для промов Олесь Гончара-публіциста характерне активне використання різноманітних крилатих висловів, афористичних словосполучень: “Митець мусить почувати мускулатуру слова” [112, с. 585], “Сьогодні діти – завтра народ!” [112, с. 592], “Частіше думаймо про велике!” [112, с. 606].

Нерідко в промовах Олеся Гончара з'являються його авторські неологізми: “строчкогон-халтурник” [112, с. 583], “мертвоводя застою” [112, с. 590].

Оприлюднені промови Олеся Гончара, які зачіпають кардинальні проблеми сучасності й адресовані переважно всьому народу, як правило, мають підзаголовок. Яскравим зразком цього різновиду є слово письменника, зверненого до масової аудиторії через публікацію у газеті, “Скликає Мати... Слово напередодні Всесвітнього форуму українців” [133; 114, с. 464–466].

Цей публіцистичний твір у Олеся Гончара має специфічну будову. Уже перша його фраза (“Що й казати: подією надзвичайної ваги має стати це всепланетне українське віче” [114, с. 464]) визначає важливість тієї події, заради якої письменник звертається зі словом до громадськості. Він убачає прямий зв'язок між форумом українців світу й утвердженням незалежності України (“Поруч з людьми материкової України вперше на святих київських горах зйдуться посланці з близьких і далеких країн, шукатимуть спільну мову люди західної і східної діаспор” [114, с. 464]).

Основна частина промови – це спроба показати українцям усього світу, якою насправді є їхня батьківська земля: “не треба нам національної “показухи”, не станемо ні перед ким нічого “демонструвати” [114, с. 465].

Письменник-публіцист чудово розуміє усю складність створення нової держави, тому в його промові є яскраві порівняння, метафоричні образи. Він широко використовує потужний потенціал художніх засобів, щоб досягти поставленої мети – донести до учасників Форуму й усіх українців важливість будівництва незалежної України: “Дехто вважає, що на сьогочасну ситуацію в Україні треба дивитися із львівського Високого замку, інший воліє глянути на Україну з висоти донецького терикона... Мабуть, треба добре дивитись і звідти, і звідти. А найкраще ж, певне, буде усім нам глянути на рідні обрії з висоти канівської Тарасової гори, бо це ж звідти лине до нас невмируще слово його “Молитви”:

І всім нам вкупі на землі
Єдиномислиє подай
І братолюбіє пошли... [114, с. 466].

Прецедентні ороніми (назви земляних об'єктів) “донецький терикон”, “львівський Високий замок”, “канівська Тарасова гора” зі стійкими значеннями відповідно –“типовий ландшафт Донбасу”, “узвиштя у Львові”, “Чернеча гора – місце поховання Т. Г. Шевченка в Каневі” – у контексті твору, написаному напередодні Всесвітнього форуму українців у 1992 р., стають метафоричним уособленням Сходу і Заходу України та невмирущого слова поета, що кличе до єднання. Семіотика інтертекстуальних елементів, яку сумлінно опрацьовує видатний автор, здатний до філософського оцінювання буття українського народу, щоразу актуалізує свій прогностичний потенціал, не втрачає актуальності в карколомні періоди національної історії – і на світанку незалежності, і нині, у час військового російсько-українського конфлікту на Сході.

Кінцівка “непроголошеної” промови у Гончара відповідає канонічним рисам риторики цього різновиду жанру, він передає вітання учасникам Форуму: “У ці трудні й спекотні дні від душі вітаємо учасників Всесвітньої зустрічі українців, вітаємо всіх вірних і незрадливих, кого нині скликає до себе наша багатостраждальна Мати” [114, с. 466]. Очевидно, вжитий у останньому абзаці тексту асоціонім “Мати” спонукав автора до зміни інтертекстуального заголовка “І братолюбіє пошли...” на “Скликає Мати”, який покликаний з більшою силою актуалізувати проблему єднання діаспорних та материкових українців навколо розв'язання насущних проблем молодій українській державі.

Отже, промова у творчій спадщині Олеса Гончара – це особлива жанрова форма публіцистики з певною усталеною поетикою, яка суттєво коригується емоційно-експресивними засобами вираження. Змістова структура промови, використання тропів, риторичних фігур підпорядковуються реалізації головного її призначення – формувати у кожній категорії слухачів (письменників, студентів, науковців, виборців тощо) певну визначену громадсько-політичну позицію, впливати на думки та настрої аудиторії, спонукати її до активних дій.

Розділ 6

ІНТЕРВ'Ю

Доволі поширений у публіцистичній практиці Олеся Гончара жанр *інтерв'ю* (112 творів) – оприлюднення у засобах масової інформації (газетах, журналах, на радіо або телебаченні) розмови з якоюсь особою, найчастіше відомим журналістом. В інтерв'ю Олеся Гончара розмова зосереджувалася навколо певної конкретної теми (часом тем) – збереження миру (“Забота о сохранении мира – истинный гуманизм нашего века”, 1984), бачення процесів майбутнього розвитку цивілізації (“Время и мы”, 1987), обґрунтування вибору Шевченківського комітету (“Лауреаты Державной премии Украины имени Тараса Шевченка”, 1992). Нерідко інтерв'ю з Олесем Гончаром допомагали зрозуміти сенс його життя та діяльності, досягнути своєрідність світобачення, спонукальні мотиви написання окремих творів, їхню життєву документальну основу, прокоментувати сучасний авторові літературний процес, його сильні й слабкі прояви (“...Пulsують Галактики, ...пульсує крихітне серце солов'я”, 1995; “Народ розуміє, що роблять письменники”, 1993). Трапляються й зовсім короткі інтерв'ю, що містять відповіді на одне або кілька запитань (“Відповіді на анкету журналу “Дніпро”, 1986; “Ответы на анкету «Литературной газеты», 1986), але все ж більша частина Гончарових інтерв'ю досить розлога, що дає змогу зрозуміти його позицію з багатьох злободенних питань політики, ідеології, моралі своєї доби, окреслити його бачення проблем творчості (“Поглиблювати в собі почуття синівське”, 1988; “Рідній мові – шану всенародну”, 1988).

Інтерв'ю потребує докладнішого вивчення, оскільки надає письменнику набагато ширші можливості виходити на велике коло читачів (глядачів чи слухачів), ніж інші публіцистичні жанри. Проте досі інтерв'ю Олеся Гончара як публіцистичний жанр і феномен соціальної комунікації не стали предметом ретельного вивчення

науковців. Навіть у докторській дисертації Н. Заверталюк, об'єктом якої є письменницька публіцистика, цей жанр обійдено увагою.

Митець, розмовляючи з журналістами, прагнув оприлюднити в засобах масової інформації (газетах, журналах, на радіо чи телебаченні) свою позицію, бачення актуальних проблем розвитку суспільства чи літератури.

Традиційно інтерв'ю зараховують до інформаційних жанрів журналістики. У діяльності письменника його діалог з журналістом набуває ознак аналітичності, що впливає з його природи, та виразних рис публіцистики. Своєрідність такого інтерв'ю “полягає в тому, що факт, подія, явище, їх суспільно-політичне значення розкриваються через повідомлення, думку компетентного співбесідника, який володіє інформацією. Надання її “з перших рук”, через пряму мову створює відчуття більшої достовірності” [263, с. 150].

Олесь Гончар – визначний український письменник, громадський діяч, що тривалий час очолював Спілку письменників України, Комітет захисту миру, неодноразово обраний депутатом Верховної Ради СРСР та УРСР, – приваблював журналістів незалежністю своєї громадянської позиції, широким світоглядом, неповторним образним світовідчуттям і світобаченням, аналітичністю мислення.

Письменник, як правило, розмовляв з відомими журналістами, що представляли солідні видання (В. Абліцов, І. Бокий, Л. Голота, К. Григор'єв, Є. Дворников) чи науковцями (А. Погрібний). Однак інколи з письменником вели бесіду й початківці. Прикладом може бути розмова зі студентом Дніпропетровського державного університету В. Портниковим (“Аисты над Балтикой”). Манера молодого журналіста вести інтерв'ю подобалася Олесю Гончару, і пізніше він не раз відповідав на його запитання.

Інтерв'ю з Олесем Гончаром охоче друкували тодішні московські та київські газети й журнали (“Правда”, “Літературна газета”, “Вопросы литературы”, “Юность”, “Літературна Україна”, “Київ”, “Радуга”, “Молодь України”, “Соціалістична культура” та ін., а в роки незалежності – “Голос України”), львівська “Вільна Україна”, закордонні видання (“Tribüne”, “Дукля”, “Мадьяр Хірлап”, “Вечерни новини”, “Кур'єр ЮНЕСКО”).

У творчій практиці Олеся Гончара доволі часто інтерв'ю стосувалися якоїсь однієї певної теми, що турбувала суспільство. Зокрема, такою конкретною темою бесіди В. Портникова (уже кореспондента “Молоді України”) 12 січня 1991 року стала Україна 1990 року (“І все ж – розвидняється”).

Відповідаючи на запитання журналіста, яким бачиться письменнику 1990 рік, Олесь Гончар почав з головного, зі своєї візії України минулого року: “Україна 1990 року здається мені штормовою землею. Не було спокійних днів і навіть годин – таких шквалів Україна давно вже не переживала, а може, не переживала й взагалі” [155, с. 351]. Публіцист виразно окреслює своє бачення політичної ситуації в Україні напередодні вирішальної події в її історії – здобуття незалежності. Він виділяє визначні моменти цього процесу та як справді великий письменник ясно й виважено окреслює свою позицію, добре продумує фрази, дбаючи про логічність викладення думок, їхню аргументованість: до парламенту прийшло чимало демократично налаштованих депутатів, частина з них пройшла табори, а тому “найчіткіше уявляла собі ненормальність нашого існування” [155, с. 351]; однак демократи не мають достатнього політичного досвіду, їхня перемога в західних регіонах зумовлена історично; Декларація про суверенітет України – “документ наскрізь гуманістичний, ухвалений заради розвитку й рівноправності всіх народів, що живуть на Україні” [155, с. 353]; замах на суверенітет України приречені наперед; “Серед найважливіших подій року хотілось би також назвати наше порозуміння з великими силами української діаспори” [155, с. 354]; молодь України продемонструвала вміння боротися за незалежність своєї держави.

Важливою жанровою рисою будь-якого інтерв'ю є його діалогічний характер. Щоправда, дослідники виділяють ще й “інтерв'ю-монолог, ... інтерв'ю-полілог (бесіда за круглим столом), інтерв'ю-звіт, інтерв'ю-зарисовку, інтерв'ю-анкету, прес-конференцію, брифінг” [168, с. 99]. Інтерв'ю Олеся Гончара найчастіше діалогічні. Журналіст ставить письменнику запитання, а останній дає аргументовану відповідь. Для інтерв'юера важливо дібрати такі

запитання, щоб відповіді на них були пристрасними, цікавими для якомога ширшого кола читачів, що знають Олесь Гончара, знайомі з його художньою творчістю, громадською діяльністю.

В. Портников формує запитання так, що, відповідаючи на них, Олесь Гончар доволі часто звертається до власної художньої творчості, щоб продемонструвати її суголосність з провідними тенденціями доби, увиразнити свої думки образами героїв, які хоча і є плодом письменницької фантазії, але так закорінені в реалії навколишнього життя, ніби списані з природи. Так, наприклад, даючи відповідь на таке запитання журналіста: “Серед подій минулого року, про які ми не згадали, був початок роботи українського парламенту. Це своєрідний феномен нашого життя, і я роздумую: серед створених вами образів керівників були різні люди. Був герой “Собору”, але, зрештою, був і герой “Твоєї зорі” Заболотний... Чому ж у парламентській більшості опинились саме герої “Собору?” [155, с. 354–355], – Олесь Гончар, розмірковуючи над специфічними умовами України кінця 80-х, ілюструє політичну ситуацію прикладами зі своїх романів: “Звичайно, мої герої теж діють в реаліях нашого життя. Володька Лобода, антигерой “Собору”, вже набув великого досвіду, адже чуття інтриганства в нього просто геніальне, апаратна вченість і крутийський талант неперевершені. Тож він – у парламентській більшості. Можливо, навіть один із її лідерів. Але ж діє і його антипод – студент Баглай чи той же Заболотний з “Твоєї зорі” – люди, яких я бачу нині серед сил демократії. Їх мало, але меншість має тенденцію ставати більшістю, якщо вона обстоює правду” [155, с. 355].

Інтерв’ю Олесь Гончара здебільшого належать до проблемних, соціально й політично заангажованих. У публіцистичному діалозі з кореспондентом письменник глибоко аналізує ситуацію в державі, помічає ті докорінні зміни, що відбуваються в ній, указує на потребу консолідації здорових сил суспільства для вирішення назрілих проблем сучасності. Досить часто Олесь Гончар висловлює й свої прогнози на майбутнє, що завжди було в традиціях української письменницької публіцистики (В. Винниченко, М. Шаповал, У. Самчук, О. Довженко).

Як свідчить Р. Слободанюк, “значне місце в конструюванні політичних прогнозів, якими насичена українська публіцистика з проблем державотворення, посідав аналіз” [255, с. 63]. Зокрема, у згаданому вже інтерв’ю В. Портникову, Олесь Гончар подає своє бачення щойно розпочатого 1991 року: “Складно все. Звичайно, є великі сили, які не зацікавлені в тому, щоб продовжувались процеси демократизації й національного відродження” [155, с. 356]. Для прикладу, Олесь Гончар наводить ситуацію у Криму, де саме тоді розпочали поширюватися антиукраїнські настрої, створюючи реальну політичну напруженість в Україні: “Дика антиукраїнська кампанія, піднята комусь на догоду офіційною кримською пресою, як і те, що на сотні тисяч українського населення, чією працею збагачується Крим, досі не відкрито жодної української школи і що найменші вияви національного українського життя зазнають систематичних переслідувань – хіба ж не свідчать ці факти, яку сваволу чинить на півострові шовіністичне чиновництво, з яким цинізмом і безкарністю там порушуються елементарні права людини!” [155, с. 356].

І все ж прогноз визначного українського письменника-публіциста на 1991 рік закінчується на оптимістичній ноті, що свідчить про глибину бачення суспільних перетворень у державі й справді правильно зроблені висновки Олесь Гончара з аналізу політичної ситуації в Україні: “І хоч ще навкруги шаленіють хурделиці, за вікном ще чорнобильно, та на Україні все ж таки розвидняється...” [155, с. 256]. До того ж сказано все це в яскравій алегоричній формі: темні реакційні сили постають в образах шаленої завірюхи-хурделиці, а неологізм “чорнобильно” нагадує про недавнє страшне лихо, що ще дуже довго істотно позначатиметься на життєвому рівні народу України, але оце слово “розвидняється” десь у глибинах підтексту перегукується зі знаменитими “Досвітніми огнями” Лесі Українки, творчість якої любив і шанував Олесь Гончар, даючи надію на оптимізм у майбутньому:

Не біяся досвітньої мли, – Досвітній огонь запали [271, с. 68].

Інтерв’ю з письменником – це завжди можливість зазирнути в його робітню, збагнути секрети художньої майстерності, зрозуміти ті рушійні сили, що спонукали автора до написання певного

літературного твору, простежити документальну основу задумів та їхню реалізацію під час роботи над текстом тощо. Сам Олесь Гончар не особливо часто говорив про свою творчу лабораторію, не любив розмов про реалізацію власних літературних планів. На зустрічі зі студентами й викладачами Київського інституту театрального мистецтва в травні 1987 року він зазначав: “Я належу до тих письменників, які не дуже охоче ідуть на виступи, зустрічі. Вважаю, що це більше личить поетам, а романістам треба більше триматися робочого столу” [155, с. 244]. Однак із низки інтерв’ю Олесь Гончара можна простежити, як розвивався таланти письменника, звідки приходили в його свідомість образи персонажів книжок, що тривожило його душу, як він ставився до нападок на кращі свої твори.

Ще 1965 року, відповідаючи на запитання кореспондента німецького тижневика “Tribüne”, Олесь Гончар вів мову про високе громадянське призначення літератури: “Свою майбутню роботу над книжкою... бачу в заглибленні в зміст тексту. Письменник повинен значно повніше працювати над образами, щоб герой далеко не символічно міг впливати на суспільство, а художньо й духовно його збагачувати” [292].

В інтерв’ю для журналу “Кур’єр ЮНЕСКО” (1992) Олесь Гончар розкрив антитоталітарне спрямування одного із своїх творів, написаного по свіжих слідах війни, новели “Модри Камень”: “Тоталітаризм у цій моїй першій повоєнній новелі вбачив тяжкий кримінал і з цього приводу виявив до молодого автора всю свою патологічну жорстокість... Країну тоді саме лихоманило від жажливих жданівських постанов, таврувалось Ахматову й Зоценка, і, як водиться, до російських авторів треба було долучити щось також і з вічно підозрюваної України, тим-то режимна блискавка вдарила і в “Модри Камень” [26, с. 207].

У розмові з головним редактором журналу “Людина і світ” М. Рубанцем Олесь Гончар пояснює, що чимало його творів – це спроба написати правду про війну: “Я належу до тих людей, котрим судилося пройти випробування Великої Вітчизняної війни. “Прапороносці”, “Людина і зброя”, “Циклон” та інші твори народилися з бажання розповісти правду про ті страшні драматичні події, художньо й філософськи осмислити їх” [155, с. 370].

У бесіді з літературознавцем А. Погрібним Олесь Гончар торкнувся обставин написання свого першого роману про війну: “Прапороносці” були написані досить швидко, і я вам скажу, що оті харківські студентські роки дуже допомогли мені працювати над романом. У мене була філологічна освіта, і коли мені доводилося буквально виробляти фронтovu лексику, домагаючись максимальної правдивості слова, то ви самі розумієте, яка складна, крім усього іншого, була це робота. Вважаю себе щасливим (багато в чому нещасливим, але в цьому таки щасливим), що з першої своєї книги я відчув підтримку читачів або, гучніше кажучи, народу” [155, с. 281–282]. У цьому ж діалозі з А. Погрібним Олесь Гончар згадав і про долю свого наступного роману “Таврія”: “Мені приємно було чути, що чабани носили цей роман у своїх торбах разом з різними чабанськими причандаллями. І коли представники цього краю сказали мені: “Ми вас обираємо до Верховної Ради України за “Прапороносці” і за “Таврію”, – то, звичайно, оту зоряну мить єднання зі своїм читачем, про яку ви кажете, я переживав” [155, с. 282].

Він також торкнувся складного шляху до читача свого останнього роману “Твоя зоря”. Цензура – “верховні пильнувачі” – вимагала від Олеся Гончара вилучити з тексту окремі фрагменти, “закидалось авторові також, що надто ідеально сприймається головна пара – Кирило Заболотний і його Соня” [155, с. 282]. Відповідаючи на запитання Анатолія Погрібного, Олесь Гончар дав пояснення, чому він не хотів робити купюри у своєму тексті: “Мені хотілося показати людську любов, велику любов, якої вистачає на все життя. Хто доведе мені, що це не на часі? Я перед тим прочитав море книжок про сімейні незгоди, знав про те, що у нас розлучається половина молодих сімей. Отже, й виникло бажання показати протилежне, тим більше, що прообраз Кирила і його дружини таки я зустрів у житті (мені потрібно, щоб моя творча уява спиралася на щось конкретне: звичайно, життя, стосунки того подружжя потім узагальнювались, типізувались, але я мав на що спертися)” [155, с. 282].

Ще 1975 року в інтерв’ю для канадського українського журналу “Ми і світ” Олесь Гончар розкрив деякі зі своїх творчих

секретів: “Потреба писати означає потребу відчутти естетичну насолоду, дати простір духовній енергії” [239, с. 17]; “Письменник повинен знати, про що пише. Але у творенні художніх образів він має бути вільний: риси характеру конкретних людей і обставин від яких він відштовхувався, не повинні тяжіти над ним. У художніх творах має бути правда об’єктивна, а не фактографічна, а щоб наблизитись до неї, треба дати простір уяві” [239, с. 18]; “Перша новела “Тронки” – “Полігон” ніби спалахнула в уяві. Це сталося після одвідин справжнього полігону. Були враження про моторошні витвори, націлені в небо, була тривога... Згодом прийшли образи тих, за кого тривожилось. Писав просто в степу, зупинивши машину край шляху” [239, с. 19].

І ніби підсумовуючи, Олесь Гончар у цьому інтерв’ю назве свій найголовніший секрет: “Якнайглибше вдуматися в те, про що писатимеш, цілковито ввійти, вжитись, зануритись у світ образів – це, мабуть, чи не найважливіший з усіх творчих “секретів”. Творча лабораторія письменника завжди з ним, процес писання починається задовго до того, як на папір ляжуть перші літери” [239, с. 20].

Інтерв’ю з Олесем Гончаром досить часто можна зарахувати до так званих бітекстів, “позитивною ознакою такого журналістського тексту є те, що журналісти не ставлять коротких і стереотипних питань,.. а формулюють проблему, що відображає ерудицію кореспондентів” [273, с. 63]. До цього виду інтерв’ю належать розмови з В. Абліцовим, А. Погрібним, Є. Дворниковим та іншими співбесідниками письменника, які у формулюванні запитань виявляли глибину порушених проблем, ненав’язливо примушуючи Олесь Гончара вступати в полеміку, шукати вагомих аргументів на підтвердження своїх думок стосовно актуальних проблем громадсько-політичного й культурного життя, власної творчості.

Інтерв’ю Олесь Гончара відзначаються емоційною забарвленістю, чіткістю авторської позиції, висловленої з актуальних питань суспільно-політичного й мистецького життя, присутністю у ній неповторного “я” письменника, щирістю й відвертістю перед читачем, радіослухачем чи телеглядачем, що створює інтимну атмосферу особливої довіри, порозуміння автора й аудиторії, до якої

він звертається. До того ж безпосередність спілкування письменника зі своїми шанувальниками виділяють цей жанр з-поміж інших у системі публіцистики Олесь Гончара. Згадана вище розмова з Анатолієм Погрібним виразно демонструє можливості жанру: літературознавець і письменник час від часу в її перебігу ніби міняються ролями. М. Подолян зазначав: “Інтерв’ю – це розмова, де один іншого “провокує” на несподіване. Є два види інтерв’ю: а) коли ви просто “виймаєте” з людини те, що вам потрібно і б) “інтерв’ю-портрет”, коли ви ставите за мету показати саму людину, коли все, що вона говорить – цікаво” [240, с. 15]. У творчій практиці Олесь Гончара переважає другий вид інтерв’ю. Цьому сприяв той факт, що його співрозмовники здебільшого й самі були неординарними особистостями.

Розділ 7

НАРИС

У публіцистичному доробку Олеся Гончара важливе місце відведено нарису (79 творів) – жанру, в якому найповніше виявляє себе особистість автора передусім як письменника, художника слова й політика, громадського діяча.

Рецензії на книжки публіцистики митця та передмови до цих видань не спроможні повніше представити нариси письменника, а в дисертаційних дослідженнях В. Шкляра (“Публіцистика та художня література: продуктивно-творча інтеграція”, 1989), Н. Заверталюк (“Публіцистика письменників на Україні 20–70-х рр. ХХ ст.”, 1992) та В. Зубовича (“Олесь Гончар – літературний критик і дослідник літератури”, 1993) проаналізовано лише декілька нарисів у аспекті журналістикознавства – у першій, завдань історії літератури – у другій, а в третій – розглянуто здебільшого портретні нариси прозаїка лише з позицій внеску письменника в теорію й історію літератури. У новітніх дисертаціях О. Куцевської, Ю. Біловол, О. Антонової відповідно до предмета досліджень прокоментовано авторське редагування нарисів, розкрито їхній державотворчий зміст та наголошено на зоні інтеграції з літературною критикою [6; 17; 214].

“Художній нарис, цей бойовий оперативний жанр, цей винятково чутливий до життя вид творчості, у нашій літературі завжди був у шанобі, приваблював багатьох і в 20, і в 30 роки, і пізніше, згадаймо колись – бойові гострі нариси Майка Йогансена і тепер – памфлети Юрія Мельничука. Нарисовець має змогу найактивніше втручатися в життя, мужньо й чесно виявляти свою громадянську позицію” [114, с. 519], – так високо Олесь Гончар оцінив цей публіцистичний жанр у промові “Думаємо про велике” (1966).

Жанр нарису у системі публіцистики порівняно молодий. Його зародження пов’язують з Англією ХVIII ст. Перші зразки цього

жанру призначалися для сатиричних журналів. Павло Автомонов подає дещо іншу картину зародження нарисового жанру: “Він був започаткований творами англійського письменника Лоренса Стерна “Сентиментальна подорож”, французького літератора Луї-Себастьяна Мерсьє “Картини Парижа” і німецького письменника-революціонера Георга Фостера “Нариси нижнього Рейну” і “Паризькі нариси” [2, с. 7]. Дуже часто класики провідних літератур світу розпочинали свою творчу діяльність саме зі звернення до жанру нарису. Саме так було з Ч. Діккенсом, О. де Бальзаком, І. Тургенєвим. Нариси охоче писали В. Даль, В. Гіляровський, М. Помяловський, Г. Успенський.

Український нарис ще молодший. Його основоположники – І. Нечуй-Левицький (“На Дніпрі”) та Панас Мирний (“Подорожжя з Полтави до Гадячого”). Важливе місце цей жанр посідав у творчості І. Франка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Лесі Українки, О. Маковея, Ю. Липи, С. Тудора. Майстрами цього жанру виявили себе М. Хвильовий, Ю. Яновський, Д. Гуменна, Б. Антоненко-Давидович, А. Головка, О. Довженко. У другій половині ХХ ст. – Г. Тютюнник, Ю. Мушкетик, В. Яворівський, В. Коротич, В. Дрозд, П. Мовчан.

Доволі часто до цієї жанрової форми звертався й Олесь Гончар. Перші його нариси побачили світ ще в 30-ті роки. Ми розшукали вісім творів цього жанру, що друкувалися в газетах “Розгорнутим фронтом” і “Ленінська зміна” (“Молодим всюди у нас дорога”, “Зрада”, “Дочка комсомолу”, “Історія комуни “Муравей”, “Вчинок Стрижання”, “Яків Мельник”, “Агітатор”, “Допризивники”), творів зі слідами учнівства, і, мабуть, тому Олесь Гончар ніколи не подавав їх до збірок публіцистики.

У повоєнну добу письменник написав сім десятків нарисів, зокрема цикли “Китай зблизка”, “Зустрічі з друзями” (нариси про Чехословаччину), а також “Щедрий серцем”, “На землі Таврії” тощо – загалом 15 у 50-ті роки; “Людині гімн”, цикл “Японські етюди”, “Берег його дитинства”, “Двоє вночі”, “Голос ніжності і правди”, “Із американських вражень” та ін. – також 15 у 60-ті роки; “Українські степи”, “Сурмач”, “Спогад про Ауезова”, “Пам’яті

Галини Кальченко”, “Бондарівна”, “Блакитні вежі Яновського” тощо – у 70-ті (загалом 16). У 80-ті роки було написано 12 нарисів – “Згадка про Василя Касіяна”, “Співає народний артист”, “Про Петра Панча”, “В останніх променях (Микола Бажан)”, “На землі Камоенса”, “Яблуновоцвітний геній України” та інші. Ще п’ять нарисів створено в 90-ті роки. Це твори Олесь Гончара “Столітній Панч”, “Ми знали його таким”, “Відкриття Альберти” тощо.

Деякі з названих творів уперше надруковано у 12-томному зібранні творів письменника (2012) [114]. Зокрема, це нариси “Там, на світанку”, “Людина світлої душі”. Перший з них написано до 30-річчя Перемоги. У родинному архіві зберігається текст на п’яти аркушах з незначною правкою. Окремі фрагменти пізніше увійшли до оповідання “Плацдарм”, надрукованого в книжці “Далекі вогнища”. А другий нарис-запис до книги музею створено на прохання Літературного музею білоруського письменника П. Бровки. У родинному архіві збереглося два машинописні варіанти цього твору, один з яких – чорнова редакція, врахована в іншому варіанті. Крім того, в родинному архіві письменника є машинописний текст портретного нарису “И на Украине его любили”, написаного російською мовою 22 грудня 1987 року. Його герой – балкарський письменник Кайсин Кулієв. Останній твір також не друкувався.

Однак, перш ніж вдатися до конкретного аналізу нарисів Олесь Гончара, варто з’ясувати, який же зміст слід вкладати в це поняття. Звернемося у зв’язку із цим до сучасних наукових визначень. “Нарис – оповідний художньо-публіцистичний твір, у якому зображено дійсні факти, події й конкретних людей. За обсягом наближається до невеличкого оповідання, новели, але позбавлений чіткої, завершеної фабули, обов’язкової для новели, притаманної оповіданню” [220, с. 488]. “Нарис – опис реальних подій, фактів. За своєю природою він близький до оповідання, однак нарисова творчість має свою специфіку. Так, зокрема, образність у творах цього жанру виконує публіцистичну функцію. В ньому багато місця займають роздуми, певні статистичні викладки, економічний аналіз тощо. Вимисел у нарисі відіграє значно меншу роль, ніж в оповіданні” [212, с. 18]. “Нарис – малий художньо-

публіцистичний жанр, у якому автор зображує дійсні події та факти. Найчастіше нариси присвячуються відтворенню сучасних подій чи зображенню людей, яких особисто знав письменник” [35, с. 276]. “Нарис – епічний, прозаїчний жанр з яскраво вираженою організуючою роллю авторського “я”. Знаходиться на стикові художньої літератури й публіцистики” [163, с. 707]. Щось подібне про нарис писали й кілька десятків років тому. Наприклад, Ф. Білецький визначав його так: “Нарис – самостійний літературний жанр, що ніскільки не поступається перед іншими художніми видами творчості. Але, на відміну від інших літературних жанрів, він ґрунтується на конкретних фактах, досліджує їх, містить елементи публіцистики, які тісно поєднуються із засобами художнього, образного живопису. Цією останньою якістю нарис відрізняється також від інших публіцистичних жанрів, зокрема від статті” [15, с. 77].

Як бачимо, хоча у всіх цих визначеннях чимало спільного, все ж помітна розбіжність у трактуванні самого поняття “нарис”. Недаремно один із відомих дослідників новітньої публіцистики В. Здоровега наголошував, що в сучасній теорії спостерігається значна плутанина, котра йде “від нерозуміння таланту власне художнього і власне публіцистичного, філософського, а звідси нерозуміння природи і можливостей творів різних за своїм літературним спрямуванням. Плутанина ця, може, найбільш яскраво проявилась у розмовах і дискусіях про художній нарис” [183, с. 172–173]. В. Здоровега вважає, що спроби науковців визначити нарис як такий самий художній твір, що й інші жанри художньої літератури (новела чи оповідання), а відмінність полягає тільки у документальній основі нарису, є неправомірними: “Реальний же стан речей полягає в тому, що нарис, який з усіх жанрів публіцистики має найбільше спільного саме з творчістю художньою, який в історії літератури може відігравати роль не меншу, ніж роман чи оповідання, все ж таки є результатом дії внутрішніх законів творчості, зрештою відмінних від тих, якими керується письменник-художник” [183, с. 173]. “Нарисова література, – наголошував В. Богданов, – відтворює реально існуючі характери й ситуації з документальною справжністю, що й надає її

образам особливу переконаність і безперечну доказовість” [20, с. 3–4]. На думку П. Автомонова, “автор нарису вільний у побудові композиції, у виборі фактів, конфлікту” [2, с. 197], проте йому властивий домисел, а не вимисел як художня фікція буття.

Ф. Білецький одним із перших зробив спробу класифікації жанру нарису: “Коли живописець пише про людину, він створює *портретний* нарис, передає враження від подорожі – створює *дорожній* (краще б назвати *подорожній*. – В. Г.) нарис, розповідає про нові важливі проблеми і людей – дає *проблемний* чи *проблемно-виробничий* нарис, порушення наукових досягнень зумовлює *науково-популярний* нарис тощо. За психологічною насиченістю твору інколи виділяють т. зв. *психологічні* нариси, в яких головна увага живописця привертається до дослідження характеру і психіки людини” (курсив наш. – В. Г.) [15, с. 79]. Н. Глушков “за характером зв’язку з реальною дійсністю” пропонує “розрізнити два типи нарисів: документальний (фактографічний), де дійсність відтворюється у справжній достовірності, і белетристичний (збірно-узагальнюючий) – відтворення дійсності у вигаданих образах” [37, с. 12]. Цей самий дослідник запропонував, урахувуючи проблематику нарисів, розрізнити “Дискусійно-проблемний, портретний, морально описовий, подорожній, етнографічний, географічний, літературно-критичний та інші нариси” [37, с. 12], а також поділити нариси за тематикою на сільські, міські (індустріальні, виробничі), військові, зарубіжні тощо [37, с. 12].

Звичайно ж, у творчості Олесь Гончара представлені тільки окремі жанрові різновиди нарису. Передусім його спадщина доволі широко репрезентує портретний нарис. Він з’являється вже в ранній період творчості письменника (“Яків Мельник”, 1933; “Агітатор”, 1938, “Дочка комсомолу”, 1938). “У основі портретного нарису лежать цікаві, яскраві, складні долі й біографії героїв” [283, с. 97]. У цьому жанровому різновиді Олесь Гончар прагне осмислити життєвий шлях свого героя, мету його діяльності, не лише взявши певні біографічні факти, а й залучаючи відомості, які допомагають якомога повніше виявити характер людини, багатство її душі, особливості світовідчуття та світобачення. Такими є, наприклад,

портретні нариси “Чарівниця” (1971), “Яблуновоцвітний геній України” (1981–1991), “Сурмач” (1971). В останньому, ведучи мову про відомого поета-лірика Андрія Малишка, який рано пішов із життя, Олесь Гончар відтворює образ свого героя як людини, сповненої творчого горіння, що своєю діяльністю уславлює свій народ: “Було в ньому стільки нестримної життєвої енергії, що, здавалось, ніколи не буде їй вичерпу” [114, с. 85]. Публіцист подає портретні характеристики Андрія Малишка, намагаючись показати їх у часовій динаміці. Спершу перед нами “зовсім молодесенький, просвітлений натхненням, чистий якийсь, з чубчиком непокірним” [114, с. 86] молодий поет, потім “був Малишко – фронтів, закурений порохом і димами походів, Малишко-сурмач” [114, с. 86], а далі – у повоенні роки – іронічний, веселий, дотепний, що вже під час першого особистого знайомства міг запропонувати: “Хочеш, підемо до мене обідати?” [114, с. 87]. З літами його “буйна натура поступово входила в береги, тривала недуга наклала на поета свій карб, – аж незвично було бачити Малишка тихим, упокореним... Але спокій був здебільшого зовнішній – в глибині нуртувала та ж, нічим не погашена, пристрасть поетова, й непогамовна вдача, весняна буря його пісень” [114, с. 89]. Зазначимо, що портретний нарис “Сурмач” має виразне мемуарне начало, що не суперечить параметрам жанру, оскільки йдеться про недавно померлого поета, якого автор знав особисто протягом довгого періоду життя.

Про те, що мемуарність – не випадкова специфічна риса Гончарових портретних нарисів, свідчить твір “Столітній Панч” (1991). Навівши в ньому кілька мемуарних навіть не епізодів, а лише штрихів, автор виходить на особливо довірливу розмову з читачем, створюючи ілюзію співучасті його, як і автора, в долі героя. Зокрема, вишиковуючи в один ряд імена митців, чий творчий шлях починався в двадцяті роки минулого століття (рідко кому з них удалося досягти поважного віку), Олесь Гончар одним реченням, але особливо інтимним, відтворює трагічну долю цілого покоління, непересічність цих митців у історії української культури: “При зустрічі з Петром Панчем, чи з Довженком, чи з Яновським, чи з художником Анатолем Петрицьким не раз думалося: це ж вони з

того легендарного покоління “перших хоробрих”, що разом зі своїми однодумцями дали українській літературі такий потужний творчий розгін, це ж вони товаришували з Миколою Хвильовим, Лесем Курбасом, веселили Україну своїм блискучим “Літературним ярмарком”, це ж він, Петро Панч сказав над могилою Миколи Хвильового своє проникливе прощальне слово...” [114, с. 174–175]. Зовні здається, що письменник-публіцист веде мову про загальновідоме, але оцей інтимний початок (“При зустрічі з...”) робить портретний нарис надзвичайно довірливим, примушуючи читача задуматися й над своєю роллю в духовній естафеті поколінь діячів вітчизняного мистецтва, кожне з названих імен у якій знакове в історії. Не дивно, що далі в Олесь Гончара з’являються рядки, якими він ніби виокремлює із загалу названих і неназваних видатних корифеїв української культури. З погляду Гончара-публіциста, вони виділяються “почуттям невтраченої гідності, внутрішньої духовної непоступливості, рисами справжньої інтелігентності” [114, с. 175].

Портретний нарис про Петра Панча закінчується мемуарним епізодом, який передає взаємини двох видатних діячів української культури, героя твору та його автора, і це сприяє тому, що читач проймається особливою довірою й пошаною до ювіляра (нарис писався до 100-ліття від дня народження Петра Панча). І знову-таки Олесь Гончар починає цей епізод фразою, яка налаштовує читача на інтимність моменту: “Дещо з особистого. Коли восени 1945-го я, демобілізувавшись, повернувся з Угорщини на Україну і написав першу свою новелу, постало питання: куди послати? кому? Бувши ще з довоєнних літ знайомим з Петром Йосиповичем, вирішив навздогад, не знаючи навіть точної адреси, надіслати на всяк випадок йому. І яка ж була радість для університетського студента, коли незабаром до Дніпропетровська, в селище Ломівку, надходить від суворого Панча аж сентиментальна відповідь, котра починалася так: “Знайшовся-таки слід Тараса! Дуже радий був, дорогий Олесю, поперше, почути звістку про Вас, а потім і одержати листа. А я гадав, що Ви забули мене...” [114, с. 177]. Інтертекстуальність цього фрагмента, пряма прив’язка до відомого твору Миколи Гоголя, якого дуже шанував Олесь Гончар, ще виразніше окреслює постать героя нарису, показує його інтелект, суто людські якості.

В іншому портретному нарисі “Від Сосниці – до планети”, героєм якого є геніальний український митець Олександр Довженко, Олесь Гончар також не уникає особистого, того, що пов’язувало його з автором “Зачаровані Десни”, звертається до глобальних, епохального масштабу порівнянь, зіставляючи добу Відродження з буремним і кривавим ХХ століттям: “Мабуть би, зустріч із живим Мікеланджело не справила враження більшого, ніж те, що зосталося після зустрічі з ним, автором “Землі” й “Арсеналу”. Величність. Крилатість. Могуття духу” [114, с. 142]. Короткі, ніби карбовані слова, що характеризують постать Олександра Довженка, неначе мазки на художньому полотнищі, лягаючи на тканину, проявляють для світу його душевну красу й силу.

Гончар-публіцист наводить низку аргументів на користь геніальної прозорливості Олександра Довженка, якого турбувало у світі, здавалось, усе: установлення пам’ятників на місцях визначних подій минулого й освоєння людиною безмежної космічної безодні, про що митець публічно говорив ще задовго до епохального польоту людини в космос у квітні 1961 року, проблеми розвитку садівництва в Україні й увага до народної медицини.

І знову ж мемуарність портретного нарису налаштовує на особливу довірливість. Це виявляє себе й там, де Олесь Гончар пригадає свою давню зустріч з Олександром Довженком під ірпінськими соснами, коли почув від нього гумористичну оповідь про далекосхідну мандрівку Зеленим Клином разом з Олександром Фадєєвим: “Мова його (О. Довженка. – *В. Г.*) швидка, енергійна, фрази міцні, часто афористичні. Слухаємо, і, як живі, виростають з його розповідей колоритні образи українських тіток-переселенок, що, потрапивши в тайгу, боялися більше ізюбрів (“Вони рогаті, як чорти”), аніж тигрів, які корів у них крали.

– За тиграми ті тітки з коромислами ганялись, – усміхаючись, каже Довженко” [114, с. 146].

Наводячи в нарисі слова старшого побратима, Олесь Гончар не забуває, що той – кінематографіст: “З коромислами на тигрів – деталь, що так і проситься в кінокадр, гумором і колоритністю передаючи предмет постійного Довженкового захоплення: міцний і цільний народний характер” [114, с. 146].

Публіцист у портретному нарисі – своєрідний провідник, який прагне не лише познайомити зі своїм героєм, а й подати власну, добре продуману, вистраждану концепцію його образу. Зрозуміло, цінні не загальні сентенції, а суб’єктивний погляд публіциста на героя свого нарису, що знаходить вираження у доборі епізодів і фактів, пошуку промовистих деталей, реконструюванні неповторних фраз, окремих реплік тощо.

Портретні нариси Олеся Гончара ніколи не відтворюють увесь творчий шлях героїв. Йому набагато важливішим видається, показавши всього кілька епізодів, передати цілісність їхніх характерів, складність, суперечливість і неповторність доль. Сам характер героя нарису в Гончара-публіциста завжди на передньому плані, а все інше, зокрема часопростір, промовиста деталь – десь ніби за кадром, на маргінесах сюжетного розвитку. Крім того, пишучи портретні нариси, Олесь Гончар активно використовує дистанцію у часі між подіями та їхнім осмисленням, створюючи ілюзію певної об’ємності, поліфонічності зображення. Говорячи про минуле, він неодмінно намагається дати йому сучасні оцінки. У портретному нарисі “Крізь залізну завісу”, героями якого є американські письменники Роберт Фрост і Карл Сендберг, з котрими автор єдиний раз зустрічався під час участі в роботі сесії Генеральної Асамблеї ООН у 50-ті роки, публіцист прагне осмислити ці зустрічі через десятиліття. “Ми скоріше були схожі на інопланетян, посланців іншої, ніби “позаземної” і, може, й страшної цивілізації” [114, с. 181], – мабуть, такими бачили Олеся Гончара та інших письменників із Радянського Союзу американські митці. “Адже це були часи холодної війни, й зловісна залізна завіса ще висіла над світом, розділяючи наші країни й наші культури... Тоді нас вважали прибульцями з країни тоталітарної, режимної, з країни гулагів, нещадних “проработок”, утисків, переслідувань та постійних наглядів, що не полишали нас і тут” [114, с. 181–182].

Подорожні нариси Олеся Гончара відбивають враження письменника від побаченого й почутого під час зарубіжних мандрівок. В українській літературі ще в двадцяті роки минулого століття започатковано традицію ділитися письменницькими враженнями від

зарубіжних поїздок (О. Досвітній “Нотатки мандрівника”, 1925; В. Поліщук “Розкол Європи”, 1925; “Рейд у Скандинавію”, 1927; “Сонце поза мінаретами”, 1928; І. Микитенко “Голуби миру”, 1930 тощо). Своїми нарисами кінця 40-х – початку 50-х років і подальших десятиліть Олесь Гончар продовжує цю традицію.

Публіцист ніби вдивляється в незнайомий йому світ, намагаючись збагнути потаємну приховану сутність життя інших народів – чехів і словаків (“Зустрічі з друзями”, 1950), землі яких під час Другої світової війни письменник звільняв від фашизму, китайців (“Китай зблизка”, 1951), американців (“Із американських вражень”, 1955), мешканців Данії (“Берег його дитинства”, 1960), японців (“Японські етюди”, 1961), тайландців (“Орхідеї з тропіків”, 1981), португальців (“На землі Камоенса”, 1985) і канадців (“Відкриття Альберти”, 1992). Часом подорожні нариси пов’язані з мандрівками Україною (“Канівський етюд” / “Солов’їна сторожа”, 1983) чи окремими пострадянськими регіонами (“Під небом алтайським”, 1972).

Цей різновид живописного твору в Олесь Гончара з’являється лише після війни, коли письменник отримав можливість мандрувати по своїй Батьківщині й світу. Подорожній нарис не однорідний за змістом та формою, інколи тяжіє до щоденників (“Нотатки з Данії”), часом поєднується в цикли, в основі яких і подорожні нотатки, і виразні портретні замальовки, і філософські роздуми (“Японські етюди”), наближається до есе (“На землі Камоенса”). Однак за домінантою він все ж таки залишається подорожнім нарисом, жанровими ознаками якого є фіксація вражень, здобутих під час мандрівок, уривчастість і нерозгорнутість сюжету, наявність далеких і близьких асоціативних рядів, фрагментарність тексту, лаконічно схоплені портретні характеристики тощо.

Олесь Гончара вабить екзотика чужих країв: “В пізній час, уже десь за північ, стоїмо перед лицем цієї неосяжної розвітреної темряви. Стоїмо на скелі Кабу де Рока” [114, с. 162]. “Звідси вирушали в невідому путь мореплавці. Ті, що, наснажившись духом пригод і відваги, пускалися під своїми напруженими вітрилами в далеч океанів, у саму невідомість” [114, с. 163]. А ще більше публіциста

приваблює в долі сміливців їхнє долучення до вершинних духовних звершень людської цивілізації. У Португалії Олесь Гончар не залишається байдужим до життя Луїса Камоенса, одного з найбільших поетів доби Відродження, автора знаменитої поеми “Лузіада”, отож у подорожній нарис органічно вписується вставна історія про складний життєвий шлях великого португальця.

Історія ця написана в характерній для Олесь Гончара ліро-епічній манері письма, пронизаного романтичним світобаченням: “Поет, солдат, мореплавець – таким полишила для нас історія Луїса Камоенса. Самотній плавець, що після загибелі корабля з останніх сил добувається в нічній темряві до невідомого берега, несподіваний стихії безстрашник, що, правою рукою розтинаючи хвилі, лівою тримає високо над головою заповітний рукопис свого щойно завершеного твору, – це, за легендою, якраз і був Камоенс, автор грандіозної поеми “Лузіади”, яку народ вважає своєю португальською “Одіссеєю” [114, с. 163]. Олесь Гончар органічно накладає народну легенду на реальний шар подій: “Майбутній поет здобував освіту у вже тоді славетному університеті міста Коїмбри, перед ним відкривалась блискуча кар’єра, однак, дозволивши собі недозволене – закохатися в молоду красуню, що належала до королівського двору, юнак накликав на себе гнів усієї правлячої верхівки. Саме це й стало причиною того, що невдовзі Камоенс опинився на становищі вигнанця і, може, такої ось ночі змушений був покидати рідні береги під вітрилами своєї бунтівничої каравели” [114, с. 164].

Вставна новела, у якій йдеться про долю Луїса Камоенса, зачіпає й історію Португалії, колись однієї “з наймогутніших імперій”, чії “володіння були справді такі, що над ними ніколи не заходило сонце” [114, с. 164].

Оскільки подорожній нарис, це плід творчої праці справжнього письменника, то в ньому використовується багато засобів з арсеналу художніх, притаманних літературній творчості. Олесь Гончар удається до яскравих метафоричних порівнянь: “З тропічних колоній на португальських каравелах ішли і йшли вантажі прянощів, рідкісних сортів дерева, шовків, перлів та коштовного каміння, що розтікалося потім в палаци магнатів усієї Європи; однак з усіх

коштовностей, добутих португальцями у своїх далеко не завжди праведних походах, найдорожчим скарбом виявився скарб духовний, той, що його подарував батьківщині Луїс де Камоенс. Поема його стала справді національним епосом португальського народу, вона увічнила подвиги співвітчизників, їхню історію, мужній дух поривань до незвіданого” [114, с. 164]. Тут можна знайти виразні портретні характеристики: “Співрозмовник наш, чорнявий, веселокий, невисокого зросту смаглявець, що своєю загорілістю та обвітреністю міг би зійти за якого-небудь таврійського механізатора-степовика” [113, с. 694]; символічні пейзажні замальовки: “Ось уже майнув під крилом знайомий нам Кабу де Рока, той похмурий Мис Долі, що, мов форпост континенту, уперто виступив своїми гранітами в спінені води океану. Він, який тут стоїть віки й віки, зараз ніби спідлоба вглядається в далечінь океанську, ніби хоче розгадати: що з’явиться звідти?” [114, с. 168]; свіжі метафори: “Нетьмарні злитки її золотих октав”, “солоними вітрами походів”; незаяложені епітети: “гіркий хліб”, “сонцесайним апофеозом”; інверсії: “гімн величі людини прагнучої, шукаючої”, “личко... серйозне, одухотворене” тощо.

Якщо “Нотатки з Данії” (у журнальному варіанті – “3 данських записників”) виразно тяжіють до щоденників, то виявляється це передусім на формальному рівні: усі записи датовані, а отже, і документовані й охоплюють час з 12 до 23 січня 1952 року. Документальність ґрунтується на особистих враженнях письменника. Саме в ці дні Олесь Гончар у складі радянської делегації побував у цій балтійській державі. Усе інше – враження від побаченого й почутого, які доволі часто нерозгорнуті, інколи залишають ілюзію незакінченості, ніби автор робить записи для того, щоб колись до них повернутися знову. Часом Олесь Гончар і не приховує того, що, можливо, він на основі занотованого напише згодом художній твір. Майже анекдотична історія про данського хлопчика, що просив у Бога грошей, а відповідь на своє прохання отримав від обербургомистра, закінчується словами: “Тема для дитячого оповідання” [70, с. 91].

Тяжіння до класичного нарису, що спостерігається у “Канівському етюді” (“Солов’їна сторожа”), усе ж поступається місцем докладним подорожнім нотаткам, де на першій позиції – враження від поїздки з Києва на могилу Тараса Шевченка в Каневі. Автор деталізує побачене під час кількогодінної мандрівки автомобілем Київщиною та Черкащиною, ніби продовжуючи традицію, яку започаткували його попередники, описувати свої враження від поїздок по Україні (Панас Мирний, М. Коцюбинський, Ю. Яновський). Він застосовує апробований в українській класиці прийом, відтворюючи картини природи, що міняються з наближенням до мети поїздки: “Недільний день, початок літа, їдемо в Канів. Раз у раз набігає дощ, іноді просто злива бурхає, затуманює скло машини, потім враз ніби розвидниться, навіть проблисне попереду блакитний клаптик неба” [51, с. 180]. “Життям буяє соковита зелень хлібів, садки та гаї. На узбіччі дороги стеляться руна гороху, густого, намоклого, блищать в рясній дощовій росі, суцільною смугою далеко врнуться обіч асфальту” [51, с. 180]. “І жайвір у небі є. Ось він, невтомний, десь там угорі тюрлюкає, розливається стодзвонно, на все небо дзвенить, а сам невидимий” [51, с. 181]. “Минаємо соснові молоденькі бори, що їх насаджено людськими руками, проскакуємо бетонну гать через Дніпро, чи то пак через Канівське море, і ось уже перед нами гора, ця свята гора...” [51, с. 182]. Автор докладно описує Чернечу гору, відвідувачів, що крутими сходами підіймаються до могили Тараса. Непомітно в публіцистичний текст ніби вкраплюється своєрідна вставна новела – історія про солов’я, що як надійний вартовий оберігає коштовні скарби музею великого національного поета:

“– Місце святе, – додають з гурту, – то й вартові тут мають бути відповідні...”

Розмова точиться на майданчику перед музеєм, бо дощ на решті перейшов, нас огортає повітря тепле, парке, небо вияснюється, ось і сонце бризнуло на вершину гори, де повсюди вируючими святковими натовпами – люд, люд, люд.

– А вартовий уже є! – раптом весело подає голос наше дівча, випорснувши з гурту відвідувачів, що чимось заінтриговані,

посхилялись над високим кущем троянди. – Ось він тут, у гніздечку! – Дівча енергійним жестом показує нам на трояндовий кущ, сміється.

Притискуємось і ми до того куша. Ну це ж треба! Якби хто розповів, то навряд чи й повірили б... на самій видноті перед музеєм, де штамбова троянда одинцем пишно квітує, в її округлій клубчатій кроні темніє між листям маленьке, ледь помітне гніздо, і в ньому... пташка сидить! Тисячі людей проходять, клацають фотоапаратами, гомін перекочується, щоправда, стихений, але ж таки гомін людський, для пташини незвичний, а тим часом вона сидить і сидить, не полохається, не полишає гнізда! Коли низько нахилитись, приглянутись, видно над гніздечком сіреньку голівку і чорну дробинку ока, блискучу, аж ніби несправжню. Око й голівка незрушні, наче муляжні, та ось крихітне створіння хитнуло дзьобиком, поворухнулось, і люд відсахнувся в полегшенім і радіснім пориві:

– Живе!

– Не синтетичне – справжнє!

– І зовсім не боїться...

– Виходить, не такі вже ми й страшні...

– Хоча подекуди в полях лісосмуги zostались без птахів: літак як пужне гербіцидами – ніщо живе не витримує...

– А цей молодчина! І влаштувався ж де... Просто як в Омара Хайама! Троянда і соловей!

– Ні, цього не вигадасш: перед самісіньким входом до музею, ніби на чатах отака крихта.

Солов'їна сторожа в наш час, мабуть, найнадійніша..." [51, с. 184].

“Японські етюди” (1961) містять спостереження над життям далекої східної заморської держави, що її мешканці називають Ніхон, а в Європі – Японія. Олесь Гончар використав багатий арсенал лексичних засобів, тропів, синтаксичних фігур, щоб передати враження від побаченого й пережитого в цій країні, яка “відкриває вам то хвилясте пасмо невисоких гір та пагорбів, то м'яко переходить у роздолля долин, то сяйне блакиттю нежданої затоки, то

виставить буйно квітуче дерево коло шляху, то розгорне перед вами сонячну, вільну океанську широчінь з її зеленіючим безмежжям...” [114, с. 34].

Публіциста цікавить екзотика сходу. Олесь Гончар помічає національне дерево Японії сакуру, “далеку сестру нашої української вишні” [114, с. 36], його приваблює інтер’єр готельної кімнати з циновками, бамбуковою обшивкою і стовбуром вишневого дерева, умонтованим у стіну в натуральному вигляді. У Китаї Олеся Гончара також вразила екзотика місцевих готелів: “З усіх боків на подвір’я виходять візерунчасті ганки, пишні веранди, легкі дерев’яні колони, прикрашені старовинною різьбою найтоншої роботи. Всюди сущі дракони та фантастичні птахи змінюються нависаючою над дверима мережкою різьблених дерев’яних штор, складною в’язю ієрогліфів – крилатих висловлювань древніх китайських мудреців та поетів” [114, с. 39]. До речі, Юхим Лазебник, який через дев’ять років після Олеся Гончара побував у Китаї, набагато менше уваги приділяє екзотиці Сходу, мова його нотаток, що містять подорожні враження від перебування в цій державі, не така експресивна [216].

Подорожні враження українського письменника часто складаються з фіксування небачених удома дрібниць, які відтворюють неповторний місцевий колорит. У “Японських етюдах” однією з таких дрібниць є той факт, що готельні кімнати “тут не нумеруються, як у європейських готелях, – їм дають розмаїті імена, гарні, поетичні: Фіалка, Сніг, Лілея, Місяць” [114, с. 40]. Або ще те, що японці щороку широко відзначають незнані й нечувані в нас свята хлопчиків і дівчаток. Інколи, як, наприклад, у нарисі “Під небом алтайським”, автор вдається до історичних екскурсів, пояснюючи причини появи українців на суворих сибірських землях, “що місяцями добувались сюди зі своїм злидненным скарбом, з дітьми на возах, торбами та вузликами насіння, щоб почати тут своє життя в землянках, виритих серед безкраїх типчаків, полинів та ковили, осівши назавше, тулячись до узбереж солоних безжиттєвих озер” [118].

Незакінченість окремих фрагментів тексту, що часто трапляється у нарисах Олеся Гончара, наприклад, у “Японських етюдах”,

викликає цікавість у читача, змушує його творчо домислити недомовлене публіцистом, пов'язати побачене в далекому 1961 році із сучасними проблемами, які сьогодні турбують людство.

Проблемні нариси в публіцистиці Олесея Гончара з'являються з 30-х років, хоча кількісно їх значно менше, ніж портретних та подорожніх. Це пояснюється специфікою письменницької праці, оскільки цей жанровий різновид притаманніший професійним журналістам, бо він передбачає подальше оперативне втручання для вирішення поставленої у нарисі проблеми. Саме тому на початку творчої діяльності Олесея Гончара, коли він професійно займався журналістикою, переважав проблемний нарис. До цього ж жанрового різновиду можна зарахувати його нарис “Там, на світанку” [114, с. 115–119], твір, написаний 1975 року й приурочений до дня Перемоги. З невідомих причин він до 2012 року не друкувався, хоча окремі фрагменти увійшли до оповідання “Плацдарм”, пізніше надрукованого в книжці “Далекі вогнища”. Нарис побудований на реальних документальних фактах, засвідчених у щоденникових записах Олесея Гончара воєнних літ. Проблемними були – “Натхненне літо” (1948), “На землях Таврії” (1957), “Двоє вночі” (1963), “Золотий сніп Таврії” (1973), “Бондарівна” (1976), “Геній в обмотках” (1983), “Останній постріл” (1985) та деякі інші твори.

У полі зору проблемного нарису перебуває певна актуальна політична, філософська, моральна, екологічна чи естетична проблема, розв'язувана на сучасному матеріалі. З великого кола життєвих явищ публіцист вибирає лише ті, які, власне, і допомагають йому вирішити поставлену проблему. У нарисі Олесея Гончара “Там, на світанку” такою проблемою є пам'ять про минулу війну з її тяжкими випробуваннями, численними жертвами заради мирного життя. Щоб розв'язати її, автор звертається до подій весни 1945 року, коли йому разом з іншими бійцями довелося витримати важкі випробування на плацдармі на річці Грон в Угорщині. Героєм нарису є однополчанин Олесея Гончара Іван Артеменко, “хлопець запорізького степу” [116], що до війни мріяв розводити сади на українському півдні, а коли прийшла на рідну землю біда, узяв у руки зброю й загинув у квітучому саду далеко від України наприкінці війни.

Через багато років після згаданих у нарисі подій Олесею Гончару довелося побувати в рідних краях Івана Артеменка, де пам'ять про нього збереглася в плодоносних деревах, насаджених колись його руками, та колодязі посеред саду, який він викопав, і спогадах односельців. Суть порушеної проблеми Олесь Гончар убачав у збереженні пам'яті про кожного загиблого за рідну землю.

Проблемний нарис у творчій спадщині публіциста є нечастим явищем, однак окремі його елементи нерідко вкраплюються у портретні чи подорожні різновиди жанру. Проблема збереження світу від ядерної катастрофи виразно заявляє про себе в “Японських етюдах”, проблема новаторства Павла Тичини проглядається в портретному нарисі “Яблуневоцвітний геній України”, проблема творчої майстерності Юрія Яновського бринить у нарисі “Блакитні вежі Яновського”, екологічні проблеми розглянуто в нарисах “На землях Таврії”, “Під небом алтайським”.

Варто звернути увагу на особливості поетики Гончарових нарисів. За шістдесят років творчої діяльності митця вона зазнала істотної еволюції, що помітно не лише в ідейно-тематичному змісті – заполітизованість 30-х – 40-х років поступово змінилась на виважені об'єктивні оцінки побаченого й пережитого пізніше, особливо в останнє десятиліття творчості, коли в нарисах письменника почали переважати державницькі підходи, курс на здобуття незалежності України, відстоювання її суверенітету, що відбилосся й у пафосному наповненні змісту. Голий реалізм, орієнтація на часом спрощений підхід до факту в довоєнний час, що збігся з періодом учнівства Олесею Гончара, поступилися місцем широким узагальненням, філософським оцінкам з позицій завтрашнього дня, що співзвучно, взагалі, з художньою творчістю цього митця, і це відповідає провідним тенденціям розвитку публіцистики. В. Шкляр свого часу зазначав: “Особливість сучасного публіцистичного процесу – інтенсивна взаємодія з літературою” [283, с. 32].

Доволі специфічним постає нарисовий образ Олесею Гончара. Як стверджує О. Журбіна, такий образ “наділений всіма якостями образу художнього” [172, с. 3]. Художність виявляє себе в *узагальненні* певних явищ життя, наприклад, тих змін, що їх принесло

XX ст. на південні землі України (“На землях Таврії”), чи не-продуманих політичних рішень, які призводять до ізоляції держави, відгородження її громадян від цивілізованого світу (“Крізь залізну завісу”); *індивідуалізації* людських характерів, котра, скажімо, знайшла вияви у відтворенні неповторних образів письменників Олександра Довженка в нарисі “Від Сосниці – до планети”, Павла Тичини – “Яблуновоцвітний геній України”, Мухтара Ауезова – “Пам’яті Ауезова”, Миколи Бажана – “В останніх променях” або неназваного на ім’я видатного теоретика космонавтики Шаргея-Кондратюка (“Геній в обмотках”), народної художниці Катерини Білокур (“Чарівниця”), видатного скульптора Галини Кальченко (“Пам’яті Галини Кальченко”), відомого співака Івана Козловського (“Співає народний артист”).

Нарисовий образ Олеся Гончара далекий від примітивної натуралістичної заземленості. Доволі часто він переростає у художній. Складну діалектику публіцистичного факту й образу талант Гончара-белетриста в нарисовому творі переводить у моноліт фактообразу. Здається, для письменника набагато важливішим було те, що його створений на документальній основі образ працює на донесення до читача певної важливої ідеї, яка може суттєво змінити громадську думку, вплинути на владні структури, перевести якусь, наприклад, технічну, екологічну проблему в морально-етичну площину, а то й у політичну. Саме тому письменник не надавав великого значення тому, що учені й видавці, жанрово кваліфікуючи його художні нариси “Бондарівна”, “Канівський етюд” / “Солов’їна сторожа”, “Орхідеї з тропіків”, “Двоє вночі”, “Геній в обмотках”, називали їх “оповіданнями”. Хоча для двох останніх творів такий “жанровий козушок” був ефективним засобом прикривання гостро-публіцистичного, політичного змісту.

Зауважимо, що досі полемічним залишається питання жанрового означення невеликого прозового твору “Чорний Яр”, який літературознавці аналізують як оповідання, отже, авторський вимисел. Заступник голови міськвиконкому (в інших варіантах – мер) Гайдамака, головний герой “Чорного Яру” (образ, що має ціл-

ком реальних прототипів, художньо узагальнив і домислив автор), заради честолобства, вирішив змінити ландшафт мальовничого куточка Києва, щоб на місці вкритого чагарниками яру розбити парк, увінчавши його чортовим колесом. Однак сили стихії вийшли з-під контролю людини, вирвавшись на волю, маси рідкого мулу змели з лиця землі шматок Києва, призвівши до численних жертв серед городян. Взявши за основу художнього твору реальні події у Бабиному Яру в Києві 1963 року, Олесь Гончар прийшов до глибоких узагальнень, що виходять далеко за межі звичайної технічної недбалості й не лише актуалізують морально-етичну проблему відповідальності за скоєне (“Суду боїшся?” [51, с. 209]), а й порушують питання про політичну відповідальність системи, яка через короткозорість, егоїзм окремих своїх далеко не рядових гвинтиків призводить до злочинів. Звертаючись до планетарних узагальнень, Олесь Гончар показує, що врятування Гайдамаки божевільними – серйозна пересторога для всієї нашої хворої планети, на яку чатують неминучі біди, якщо людина й надалі бездумно втручатиметься в життя природи, а доцільність цього втручання залежатиме від волі однієї людини, наділеної владними повноваженнями, діяльність якої не підконтрольна громадськості.

І хоча образ Гайдамаки настільки узагальнений, що його можна розглядати як символічний, уособлення номенклатурного чиновника високого рангу радянської доби, для якого існувала лише його думка і який ніколи не прислухався до голосу інших, цей образ у Олеся Гончара все ж глибоко художньо індивідуалізований. Письменник скупими штрихами подає його біографію, причому пов’язуючи з головним об’єктом розповіді – Чорним Яром: “Гайдамака виріс біля самого яру. В давні літа Чорний яр, звісно, був населений відьмами та відьмаками, всякими щезниками, загадковими красунями-звабницями та схожими на ярмаркових конокрадів місцевими демонами, які в найтемніші купальські ночі справляли в задичавленім яру свої гульбища. Маленький Петрусь в такі ночі, долаючи страх, теж бігав до яру з ватагою низових хлопчаків, адже всім їм кортіло підглядіти, що ж коїться в самій глибині урвища в пору найстрашнішу – опівнічну, чаклунську...” [51, с. 197]. Десь тут у яру стояла хатина батьків Гайдамаки: “Петро Дем’янович, як і

годиться синові, час від часу провідує старого, але при зустрічах щораз виникає прикра для обох полеміка, щораз мусиш захищати від нападок свою греблю, що лягла між вами, ніби смуга відчуження” [36, с. 198].

Автор цієї монографії у двох публікаціях [31; 34, с. 89–99], послуговуючись зіставно-стилістичним, конверсивним, дискурсологічним та семіотичним методами, доводить, що “Чорний Яр” правильно було б кваліфікувати як “художній” або “белетристичний” нарис. Для цього він наводить такі аргументи:

1. Документальне підгрунття політичного змісту. У родинному архіві Олесья Гончара, поряд з численними рукописними варіантами оповідання “Чорний Яр” (76 аркушів), зберігається вирізка з газети “Радянська Україна” за 31 березня 1961 року, у якій надруковано повідомлення урядової комісії про закінчення розслідування причин аварії – сповзання намитих земляних мас у Бабиному Яру, яка сталася 13 березня 1961 року, і вказано на заходи з ліквідації наслідків затоплення й руйнувань у районі Куренівки м. Києва. Ще в 1950 році для ліквідації яру та упорядкування прилеглої території розпочали роботи із заповнення Бабиного Яру ґрунтами від розкривання кар’єрів Петрівських цегельних заводів. Винуватців трагічних подій означено в цьому “Повідомленні” безособово – допущені помилки в проєкті й порушення технології виконання робіт, які проводило спеціалізоване будівельне управління, що й “призвело до великого насичення водою нижніх шарів намиву і зосередження значної кількості води у верхів’ї яру”, та природна стихія: “під діянням сильного вітру, швидкість якого в день аварії досягала 20 метрів на секунду, вода, що зібралася у верхів’ї яру розмила перемичку та укуси намиву, проникла в розріджений ґрунт нижніх шарів” [242]. Трагічні події в місті Києві названі в урядовій інформації лише “аварія” – “раптове сповзання значної маси розрідженого ґрунту гідронамиву, яка затопила площу до 25 гектарів на околиці міста в районі Куренівки” [242]. Однак, зважаючи на численність жертв цієї аварії (загинуло 145 людей, поранено 143) та кількість руйнувань і пошкоджень приватного й державного житлового фонду (4774 кв. метри), підприємств (5900 кв. метрів), її

необхідно визнати техногенною та екологічною трагедією. Органи влади свідомо уникали цих слів, лицемірно акцентуючи в “Повідомленні” на розмірах медичної й грошової допомоги та наданні квартир потерпілим. Очевидно, це обурило й письменника Олеся Гончара. Про те, що намір митця поставити “на сторожі людської пам’яті” своє слово, написати твір, у якому набагато глибше, ніж це зробили представники влади, на естетично-філософському рівні оцінити наслідки Куренівської трагедії як знак духовної деградації українського суспільства, у нього виник відразу після ознайомлення з офіційною версією її причин, говорить помережаний підкресленнями Олеся Гончара текст газетної вирізки з урядовим повідомленням та кілька схематичних варіантів творчих задумів. Особливості почерку автора та записи, зроблені чорнильною ручкою й олівцем, дають право датувати їх 60-ми роками. Фактологічна основа офіційного повідомлення, крім дат, статистики, реальних топонімів та назв підприємств і державних органів, повністю збережена в оповіданні “Чорний Яр” Олеся Гончара. Там знаходимо: Чорний Яр замість Бабин Яр, вулиця Яружна замість Куренівка, а також трамвайне депо, цегельні заводи, дерев’яні будинки, дві пожежні машини та інше – усе письменник виділив у газетній публікації. Проте перелічені слова, ужиті поряд з емоційно забарвленою лексикою, у художньому творі сприймаються як фактообраз;

2. Та обставина, що твір “Чорний Яр”, як і нариси “Двоє вночі”, “Геній в обмотках” та промова письменника на вечорі з нагоди його 50-річчя (“Писати правду”), що довго (понад двадцять років!) не публікувалися, уперше побачив світ у газеті “Правда” 23 грудня 1985 року в перекладі на російську мову Ізиди Новосельцевої – через 24 роки після написання, *наголошує на його гостропубліцистичному змісті.*

3. Ретельний добір тексту в психологічних і творчих процесах домислу та саморедагування концептуально вагомих маркерів соціального підтексту за принципом градації інтелектуальної та емоційної напруги – заголовка (“Чорний [Вовчий] Яр” → “Натиск весни” (або “Робота весни”) → “Куренівська трагедія” → “Отмщение” → “Возмездие” → “Помпея” (“Возмездіє”) → “Покара”

(“Возмездие”) → “Вовчий Яр” → “Чорні лебеді” → “Чорний Яр”) та прізвища головного персонажа (Димерець – інженер-будівельник) → Катратий – голова міськради → Гайдамака – мер міста) спрямоване на посилення публіцистичного пафосу. Динаміка творчих пошуків найдоцільнішого заголовка до свого твору в Олесь Гончара – від обережно-нейтральних варіантів, від простої констатації події до відверто засуджувальних та узагальнювально-символічних, що звучать як засторога людству, як передчуття Чорнобильської катастрофи, – передає не лише філософське осмислення митцем відвічної загальнолюдської проблеми “людини і природи”, а й гостру критику тогочасної політичної системи Радянського Союзу. Естетика прізвища “Гайдамака” ґрунтується на переосмисленні одного з етимологічних значень мотивувального апелятива – “розбійник” [256, 265] та на асоціативних зв’язках з поемою Тараса Шевченка “Гайдамаки”. Ім’я героя стає уособленням зловорожї сили, яка руйнує душу й тіло України.

Письменник прекрасно розумів, що його твір у 60-ті роки не опублікують, тому свідомо працював “у шухляду”, сподіваючись, що колись повернеться до цієї теми. Перекладачка Ізиди Новосельцева посприяла, щоб оповідання “Чорний Яр” опублікували в авторитетній у радянську добу газеті “Правда” з великим накладом. І. Новосельцева згадує, як у пору горбачовського потепління й послаблення цензури сама, уперше за всі роки співпраці, запропонувала перекласти цей твір і відвезла в газету, де, незважаючи на застереження перекладачки “Украина его не печатает”, оповідання нарешті було оприлюднене [232, с. 215–216].

А Олесь Гончар у ці дні занотовував до щоденника: “Після довгої перерви “Правда” звернулася за оповіданням. Дав найгостріше, яке на Україні неможливо було б надрукувати” <...> І “Правда” нібито бере!” [160, с. 77].

Той факт, що “Чорний Яр” невдовзі надруковано разом з романом “Собор” у “Роман-газеті”, засвідчує схожість цих творів за бунтівничим духом та інтертекстуальні перегуки їхньої проблематики, на чому акцентує автор у своєму щоденнику: “Хоча не всім, видно, подобалось, що їм нагадують про те, за що й вони мали

б відповідати. Хтось нібито про “Чорний Яр” сказав: “Це малий “Собор. І автора, якого збирались обирати на з’їзд у Києві, чиновництво вже переадресувало на Херсон. Помста нікчем” [160, с. 78].

Отже, еволюція тексту відбиває прояв архітекстуальності – творчі жанрові пошуки автора найвідповіднішої форми для втілення свого гостропубліцистичного задуму. Сам він називає свій твір то оповіданням, то новелою. На наш погляд, “Чорний Яр” наочно продемонстрував дифузію літературно-художніх і художньо-публіцистичних жанрів. Зважаючи на такі риси, як невеликий обсяг епічного твору, незвичайна життєва подія в його основі, несподівана кінцівка, що збігається з кульмінацією, концентрація уваги на світі переживань героя, – твір упевнено можна зарахувати до жанру новели. Проте впізнаваність реальних подій, на змалюванні яких оснований твір, філігранний механізм “переплавляння” факту в образ та переходу образу в факт (наприклад, концепти ЧОРНИЙ ЯР та ГАЙДАМАКА стають чітко означеними соціальними фактами безпам’ятства, розриву зв’язку поколінь, духовної кризи українського суспільства 60–80-х років), актуальність порушених проблем, тривимірне бачення життя народу як його буття в часі минулому, сучасному та майбутньому дають підстави кваліфікувати його як публіцистичний твір – проблемний або художній нарис. Таке наше твердження спирається ще й на високі оцінки критиків “Чорного Яру” (“Ніби концентруючи у собі всю узагальнююче-дослідницьку проникливість письменника, цей твір належить до попереджуючих за своїм змістом...” [241, с. 233]) та авторське розуміння його прогностичного потенціалу в щоденниковому записі від 30.07.1993 р. (“«Чорний Яр» з’явився за три місяці до Чорнобиля і що, власне, це було передчуттям його...” [160, с. 479]). Наголосимо, що “узагальнююче-дослідницька проникливість” та здатність передбачати недалеке майбутнє – прерогатива саме публіцистичного мислення.

Жанрологічний підхід у дослідженні знакового в публіцистичному доробку Олесь Гончара твору “Чорний Яр” через аналіз дискурсу текстотворення допоміг нам, долучаючи історичні документи відображеної доби й творчі процеси авторського

редагування, розкрити справжню історію тексту, уточнити його жанр, виокремити такі складники природи автора, як невгамований пошук художньої істини, його громадянська сміливість та філософська проникливість і передбачливість.

Нарисові образи Олесея Гончара наскрізь емоційні. Читаючи “Чорний Яр”, читач змушений змінювати думку про свого героя: замість позитивних емоцій на початку твору до нього все частіше приходять негативні. Він з гнівом і презирством відкидає таких керівників, як Петро Дем’янович Гайдамака. І навпаки – читач з прихильністю ставиться до таких героїв нарисів Олесея Гончара, як Олександр Довженко, Петро Панч, Андрій Малишко, Мухтар Ауєзов, героїв з позитивним зарядом, що викликають позитивні емоції читачів. Доволі часто на це працює вже початок нарису, що нерідко є своєрідним його зачином. Наприклад, один із останніх нарисів Олесея Гончара “Ми знали його таким” (1994), героєм якого є класик російської літератури Олександр Фадєєв, починався так: “Життєлюб, натура глибоко творча, людина відкритої душі. Його любило письменницьке товариство. Він був визнаним лідером творчої інтелігенції, бо відчував, я певен цього, органічну потребу обстоювати справедливість, захищати людей творчих від дискримінації з боку можновладних невігласів і чорносотенців” [114, с. 178].

Щось схоже спостерігаємо й у нарисі “Пам’яті Галини Кальченко” (1975), написаному значно раніше: “З-поміж тих високоталановитих жінок, які працювали й працюють у нашій культурі, постать Галини Кальченко одна з найпоетичніших. Вона поетично сприймала світ і людей, інтуїтивно чутлива була до всього прекрасного, і ця поетичність обдаровання, одухотвореність природи знайшла щедрий вияв у її власній творчості” [114, с. 111]. І все ж специфіка зачину нарису в Олесея Гончара розмаїта. Наприклад, у творі “Золотий сніп Таврії” початком є діалог героя твору голови колгоспу Миколи Садового з автором, а нарис “Яблуневоцвітний геній України” розпочинається з цитування вірша Павла Тичини – героя твору: “Не дивися так привітно, яблуневоцвітно” [125, с. 183]; у зачині “Відкриття Альберти” – перші враження письменника від побаченого на канадській землі, а “Під небом алтайським” – опис

безмежних просторів цього краю, що простягся “від Кулундинських степів, де ще недавно лежала неміряна цілина, до скелястих піднебесних гір, де владарює на волі рідкісний на планеті сніговий барс” [114, с. 95].

Важливу роль у нарисах письменника відіграють пейзажні описи, що є майже у всіх творах цього жанру. У нарисах з репортажними елементами пейзажі розкрито короткими називними реченнями, що складаються з двох-трьох слів. Наприклад, у нарисі “На трасі” (книжка “Китай зблизька”) після розлогого речення, що вводить читача в локальний географічний простір, побачений через ілюмінатор літака, подається набір коротких називних речень, що уточнюють побачене: “Внизу, під сріблястим крилом літака пропливає Гобійська бура пустеля. Застиглі бархани. Мертві солончаки, безкрай, водний простір” [83, с. 4]. Там, де Олесь Гончар докладно описує враження від побаченого, пейзажні замальовки є досить розлогими й деталізованими, а у самих реченнях, крім підмета та присудка, великий набір другорядних членів: “Третину міста (Цзінані. – *В. Г.*) займає озеро, поросле вербами, комишами та лотосом, який, власне, є різновидом нашої водяної лілеї. Городяни гордяться своїм озером і його підземними джерелами, що б’ють уже тисячу літ. Там, де джерела, вода весь час бурунить, встає високими зеленавими грибами. Кажуть, що десь у горах за сотні кілометрів звідси є печери, наповнені водою, і коли там кинути палицю, то через певний час, вона, зробивши стокілометрову підземну мандрівку, вирине в Цзінані з оцих-от підземних джерел. Цзінанці запрошують зробити екскурсію по їхньому озеру. Біля берега вже стоїть ціла флотилія плавучих дерев’яних альтанок. На кожній можуть вміститися з десятків чоловік. Альтанки прикрашені різьбою та віршованими висловами поета Ду Фу, який жив на цьому озері і оспівав його. Китайці бережно ставляться до своєї культурної спадщини, міцно зживаються з нею. Озеро неглибоке. Альтанку кормчий гонить по ньому, відштовхуючись шестом, весь час тримаючись між комишевими просіками, що нагадують собою рівно прокладені канали” [83, с. 86–87].

Часом пейзаж у нарисах Олесь Гончара виконує функцію поетичного зачину тексту, ніби налаштовуючи читача на особливо

ліричне сприйняття образу героя твору. Так, у нарисі “Чарівниця” цей зачин допомагає зрозуміти природу таланту народної художниці Катерини Білокур, яка самотужки, у постійних пошуках освоювала таємниці техніки мистецтва живопису, вдивляючись в життя української природи, бачила неповторний поетичний світ барв і образів, що поєднували в собі земні реалії й казкові фантастичні сюжети: “Спекотний червень, полтавське небо тоне над полями, маревіє далеч, і з-посеред марева, з-посеред розлитої повені хлібів виринає хутірець, ба навіть не хутірець – чимале село, окутане садками. В дивовижній гармонійності з цією розкішною природою, блакиттю неба воно мовби пливе кудись, повите все туманом сонця, пилком колосистих хлібів, що саме розкрасувались...” [91, с. 292].

Для тих нарисів (“Золотий сніп Таврії”), у яких Олесь Гончар хоче опоетизувати людську працю, він вдається до відтворення особливо поетичних пейзажів, пронизаних ліричним пафосом, підкріплених вкрапленнями з народних пісень: “Стоїть пшениця, чекає на свій час, лунає дівочий хор, і вітерець далеко несе над широчінню полів слова пісні, народженої тут, пісні-думи про рідне село, що колись заснувалось і виросло “на чумацьких шляхах, на гарячих вітрах...” [71, с. 53]. А нарису “Відкриття Альберти” притаманніші урбаністичні пейзажі: “Височать у центрі Едмонта струнки, залиті сонцем хмарочоси, не губяться серед них на пагорбі й Капітолій – парламент провінції... Приваблює модерною архітектурою славетний університет Альберти, де здобувають освіту сімдесят тисяч юнаків та дівчат зі всього континенту. Окрасою міста якраз і став університет з його ансамблем світлих і гармонійних споруд, що з’явилися тут уже ніби з майбутнього. Навчальні корпуси, гуртожитки, спортивні майданчики, першокласний, з найсучаснішою апаратурою госпіталь, бібліотека й готель – все це розташовано на привілії, серед сонця й зелені” [114, с. 193]. Ці канадські урбаністичні пейзажі різко контрастують з київськими: “...Згадувались нам київські архітектурні монстри, похмурі бетонні каземати, що в часи косіорівсько-постишевського порядкування, мов якісь темні чудовиська, лізли на святі київські гори, щоб постати на руїнах Золотоверхого Михайлівського, казенною сірістю своєю

затуливши красу незрівнянного Андріївського собору та інших святинь, які сотні літ увінчували апостольне місто Андрія Первозванного” [114, с. 193]. Контраст між міськими пейзажами Едмонтона та Києва і відверта перевага, що її автор віддає канадському місту, дають можливість простежити ще один зріз еволюції поглядів письменника, від милування київськими пейзажами в публіцистичних творах, написаних до 1500-ліття Києва, у радянську добу, до пізнішого неприйняття антиестетичних споруд, збудованих у цьому місті за роки радянської влади, часто на місці зруйнованих культових споруд, що дійшли до нас з глибини століть. Олесеві Гончару видаються потворними “вдовбані в тіло Києва, вражаючі кричущою антиестетичністю соцреалістичні потвориська” [114, с. 193]. Письменник називає як приклад такої антиестетичності “безглузде бетонне ярмо, що, піднявшись за спиною філармонії, опоганило дніпровські схили” [114, с. 193].

До речі, в раніше написаних нарисах контрастного порівняння зарубіжних пейзажів з українськими не було. Однак автор завжди, милуючись красою чужої землі, не забував про рідну: “Ми йшли полями, день був сонячний, кришталево чистий, і обрії відкривалися по-весняному далекі, ясні. Над ними передзвонювались невтомні жайворонки, як десь у наших українських степах” [83, с. 34]. Навіть там, далеко на сході, в китайських степах, Олесею Гончару ввижалася присутність України. Автор бачив її реалії навіть тоді, коли спостерігав красу нічного Шанхаю: “Вночі, коли вщухає гамір великого міста, коли на безлюдних вулицях вже лише де-не-де промайне запізнілий рикша, ви, стоячи біля відчиненого вікна, на сімнадцятім поверсі шанхайського готелю-хмарочосу, можете чути, як десь внизу старий сторож-китаець, походжаючи, клепає в дерев’яне калатайло. В нас таке калатайло можна бачити хіба що на сцені, коли йде якась п’єса, що зображує колоритне життя українського хутора десь наприкінці минулого сторіччя. Але звук, який природно лунав колись на степовому дрімотному хуторі, тут поруч з хмарочосами, ріже слух своєю трагікомічною недоречністю” [83, с. 48]. Маленька деталь – калатайло в руках китайського сторожа – викликає в образній уяві публіциста конкретні реалії

рідної землі, хай і побачені зі сцени якогось українського театру. До речі, присутність України як рідної землі, відчутна і в Юхима Лазебника, що побував у Китаї пізніше: стоячи на березі Янцзи, він пригадав слова Тараса Шевченка “Реве та стогне Дніпр широкий”, занотував, що порівняно з великою українською рікою “Янцзи – ширша і глибша Дніпра, течія бурхливіша, вода каламутна” [216, с. 30].

Певна еволюція підходів Олесь Гончара спостерігається вже в самих назвах нарисових творів. Якщо в довоєнний час у нього переважали антропонімні назви або заголовки перифразного походження (“Яків Мельник”, “Дочка комсомолу”, “Агітатор”), то згодом вони все більше метафоризувалися (“Яблуновоцвітний геній України”, “В останніх променях”, “Золотий сніп Таврії”), набуваючи часом глибоких символічних узагальнень (“Чарівниця”, “Бондарівна”, “Сурмач”, “Крізь залізну завісу”), інколи ці узагальнення сягали планетарного масштабу (“Від Сосниці – до планети”). Часто в самому тексті автор обігравав назву свого твору. Заголовок публіцистичної книжки “Китай зблизка” письменник пояснює вже на початку тексту: “Досі ми знали цю величезну країну лише здалека. Цікаво, якою вона постане зблизка?” [83, с. 3].

Нерідко в нарисах Олесь Гончара з’являється такий художній прийом, як обрамлення, що відіграє ключову роль у побудові сюжету твору і є концептуальним у розкритті його ідейного змісту. В подорожньому нарисі “На землі Камоенса” автор концентрує увагу читача на зображенні мису Кабу де Рока. Із цього розпочинається твір, і цим він закінчується. Цей художній прийом обрамлення потрібен Олесю Гончару, щоб висловити свою турботу про майбутнє людства: “...Чи як саме прокляття планети, ядерні чорні потвориська виринуть, наближаючись до цих узбереж, чи долинуть звідти вітрами вісники життя, прекрасні поеми людяності, миру й надії?” [114, с. 168–169]. Зазначені особливості далеко не вичерпують усього багатства й розмаїття тих художніх прийомів і засобів, що характеризують нарисову творчість Олесь Гончара.

Свого часу Ф. Білецький слушно зазначав: “Художній нарис – надто рухлива, гнучка літературна форма. За обсягом матеріалу нарис може дорівнювати оповіданню, повісті і навіть роману”

[15, с. 85]. Нариси Олеся Гончара потверджують цю думку. Вони розмаїті за змістом, причому переважають портретні та подорожні нариси. Нарис у творчій спадщині Олеся Гончара тісніше за інші публіцистичні жанри пов'язаний з плином життя, герой постає у зв'язках з добою, оскільки публіцист завжди бере за основу сучасне йому бачення поставленої проблеми. Для публіцистичних нарисів письменника характерна метафоричність мислення, широке застосування різноманітних художніх засобів, тропів, фігур поетичного синтаксису, портретних і пейзажних замальовок, тобто всього того, що автор використовував і в художніх творах. Окремі нариси доволі складні за будовою, оскільки містять специфічні вставні новели зі своїми сюжетними розв'язками. Нерідко в нарисах Олеся Гончара виявляє себе мемуарне начало, події минулих літ здобувають надійне підкріплення через авторську пам'ять. Образ героя завжди яскраво рельєфний, пластичний аж до відчуття фізичної присутності, що помітно в передаванні голосу, жестів, інтонації, особливостей постави, ходи, його портрет найчастіше зримий.

Розділ 8

ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА

8.1. Передмова і післямова

У творчій спадщині Олеся Гончара налічується більше ніж 50 передмов, своєрідних вступних статей до книжок окремих письменників (Т. Шевченка, М. Рильського, Р. Тагора, Д. Нитченка, В. Симоненка, Гр. Тютюнника, А. Коваленка, Б. Олійника та ін.) і до своїх власних (“Прапорonoсців”, “Людини і зброї”, “Собору”, “Поетичний пунктир походу” і т. д.).

Як правило, такі статті є межовими, у них публіцистика органічно взаємопереплітається з літературною критикою та навпаки. Автор передмови найчастіше виступає не просто як тлумач творчості письменника, якого він представляє, а як рівноправний його партнер. Саме тому твори цього жанру виражають особистість їхнього автора, особливості його світовідчуття та світобачення, мистецьку неповторність, а також розкривають людську й художню оригінальність об'єкта спрямованості передмови.

В українській літературі зародження жанру передмови пов'язують із початком книгодрукування, коли з'явилися передмови Герасима Смотрицького до Острозької Біблії (1581), яку надрукував Іван Федоров, та самого Івана Федорова до “Нового завіту”, що вийшов друком в Острозі. У XIX ст. поширилися авторські передмови до власних книжок. Прикладом може слугувати передмова до нездійсненого видання “Кобзаря” Тараса Шевченка 1847 року. З'явилися також передмови до різноманітних збірок – “Українського сборника” Ізмаїла Срезневського, “Малороссийских песен” Михайла Максимовича, друкувалися передмови до книжок інших авторів, наприклад, “Передне слово до книжки: Іван Франко. В поті чола” Михайла Драгоманова.

За століття існування передмови склалися певні її жанрові канони: подавати біографічні відомості про автора, історію напи-

сання творів, яким передує передмова, розкривати проблематику й значення їх для сучасності. Письменницькі передмови явно не вписуються в зазначений канон, і творча практика Олесь Гончара це potwierджує.

Ми вводим до широкого наукового обігу в українському журналістикознавстві цей малодосліджений жанр у творчості одного з провідних українських прозаїків ХХ століття.

Жанр передмови цього письменника – це, по-перше, невеличкі вступні статті до перших публікацій молодих авторів; по-друге, переднє слово до окремих власних творів, здебільшого в перекладах на інші мови; по-третє, класичний жанр передмов до видання творів відомих українських і зарубіжних письменників.

Передусім передмови Олесь Гончара – це невеличкі вступні статті до презентації творів окремих авторів, іноді молодих, які тільки-но входять до літератури. Зокрема, у вересневому номері журналу “Дружба народів” (1962) така стаття представляє тодішньому всесоюзному читачеві молодих письменників, що заявили про себе в літературі на початку 60-х років. Це – Євген Гуцало, Володимир Дрозд, Геннадій Завгородній, Євген Снегирьов. Принаймні, двоє перших із них у майбутньому стали досить відомими прозаїками. А тоді, 1962 року, Олесь Гончар відзначав: “Нечто необычное, свежее несет с собой в литературу каждое новое писательское поколение. Продолжая и развивая дело предшественников, молодежь своим трудом обогащает и как бы обновляет мир литературы, вводит в нее новых героев, радует читателя новизной и смелостью художественных открытий” [253]. Письменник наголошував, що молоді літератори поки що освоїли такий жанр, як новела, і цим вже полемізують проти поширеного в літературі багатослів’я, риторичності, а в самому виборі жанру помітне тяжіння до “лаконизму форми, густоте и насыщенности фразы” [253]. Пізніше в деяких із перелічених авторів з’являться й романи та повісті, але школу, яку пройшли, працюючи в жанрі новели, вони не забудуть, і передбачення Гончара, що з’являться серед них і романісти, збулося (“Позичений чоловік” Є. Гуцала, “Катастрофа” В. Дрозда тощо).

Наприкінці життя Олесь Гончар написав коротку передмову до дитячих творів українського письменника з Австралії, колишнього харків'янина Дмитра Чуба (Нитченка), з яким в останні роки листувався, одержав від нього цікаву книжку спогадів “Від Зінькова до Мельборна”. “Склалося так, що доля розкидала українців по різних країнах, – зазначав Олесь Гончар, – по близьких і далеких світах. Чуть українську мову на канадській землі і в Сполучених Штатах Америки, живе наше слово на просторах Бразилії, Аргентини і в Австралії. І всюди шанують наших земляків за їхню працьовитість, обдарованість, за чесну людяну вдачу” [281, с. 3]. Після такого невеличкого узагальнення Олесь Гончар безпосередньо представляє читачам “Веселки” як непересічну особистість Дмитра Нитченка, який чимало зусиль доклав, щоб звучало українське слово, розвивалося шкільництво й у далекій Австралії: “Гадаю, видавництво “Веселка” робить добре діло, знайомлячи своїх читачів – і юних, і дорослих – з творчістю цього талановитого високоосвіченого письменника” [281, с. 3].

Доволі багато коротких передмов Олесь Гончар написав до власних творів, здебільшого до тих, що видавалися за кордоном та в колишніх республіках Радянського Союзу в перекладах на інші мови. Так, у казахській газеті “Огни Алатау” 20 вересня 1966 року надруковано фронтові вірші Олесь Гончара в перекладах з української Валентина Смирнова. Передмовою став лист письменника до перекладача, у якому йшлося про значення для українського автора його поезій: “Вряд ли эти стихи многое скажут алма-атынскому читателю, но автору они далеко не безразличны; для него они имеют значение дневника, сохраняют определенный интимный смысл. Вместе с другими стихами фронтового цикла эти стихи должны были составить поэтический сборник, который, правда, не был издан, так как автор всецело отдался работе в жанре прозы.

Однако фронтовые стихи помогли мне в работе над прозой. Некоторые из них являлись как бы лирическим камертоном, эмоциональными вехами, когда при работе над трилогией “Знаменосцы”, требовалось как можно точнее воспроизвести дух и настроение великого освободительного похода” [119].

“К грузинским читателям” – так Олесь Гончар назвав невеличку передмову до однотомника прози, що вийшов у Тбілісі 1964 року. У листі до керівника грузинського видавництва Челідзе він радив ввести до цієї збірки роман “Людина і зброя” та оповідання “Модри Камень”, “За мить щастя”, “Соняшники”, “Чари-Комиші”, “Маша з Верховини”, “На косі”. А в самій передмові Олесь Гончар, не заглиблюючись у сутність творів, вважав за потрібне зазначити: “Мне доставляет истинную радость, что некоторые из моих рассказов, собранные в этой книге, пойдут к читателям Грузии на их родном языке – на языке Руставели, Чавчавадзе и Церетели” [82]. Письменник згадав і про давнє коріння українсько-грузинських літературних зв’язків: “Как родную дочь в свое время приняла Грузия Лесю Украинку. На украинской земле слагал свои бессмертные песни Давид Гурамишвили” [82].

“До словацьких читачів” – це передмова до видання роману “Собор” словацькою мовою. Для Олесь Гончара земля цього народу була близькою й рідною, адже там, навесні 1945 року, завершувалася його воєнна біографія, “відтоді Словаччина живе в серці моєму і живе тим міцніше, що її чесний трудолюбивий і співучий народ має так багато спільного з моїм рідним народом” [60]. Про власний твір Олесь Гончар пише небагато, зазначаючи, що писав його у робітничому селищі в Придніпров’ї й хотів передати ним “пошану до людей праці, простих і мужніх, правдиво змалювати їхні будні, емоційне багатство, духовну наповненість” [60]. Ширший коментар він вважає зайвим, роман сам мусить говорити за себе.

“До португальських читачів” – передмова до видання “Прапороносців” на землі Камоенса. У ній Олесь Гончар пише про своє перебування в державі на краю Європи, де одержав “оригінальний диплом, пам’ять про відвідини Кабу-де-Рока, того скелястого мису, де кінчається земля і починається океан” [155, с. 304]. Мета цієї передмови – познайомити португальський народ з Україною. Письменник з гордістю сповіщає, що “нещодавно в Києві в нашому найкращому видавництві “Дніпро” в перекладі з португальської на українську мову вийшли “Лузіади”, цей шедевр світової літератури, створений генієм Камоенса” [155, с. 305]. Про

сам роман “Прапорonoсці” написано небагато. Автор лише зазначив, що писався цей твір по свіжих слідах війни, коли “душа ще була переповнена болем втрат, неймовірні труднощі і драматизм пережитого ще не давали спати вночі, вимагаючи втілити, закарбувати для інших почуття й думки твоїх товаришів, живих і полеглих, які в своїй любові до рідної землі, в своїй вірній фронтовій дружбі, виявах людської солідарності до інших народів були й нині залишаються для тебе завжди прекрасними” [155, с. 305].

Для авторських передмов Олеса Гончара характерні однотипні заголовки, у яких акцентується на об’єкті спрямування твору, письменник завжди шукає паралелі, що пов’язують український народ з тим народом, якому адресовано переклад твору чи творів, він прагне залучити власний досвід перебування в тій державі, де видаються його книжки, надаючи передмовам особливої інтимності й довірливості.

Найяскравішими, можна стверджувати – класичними, зразками передмов Олеса Гончара є “Витязь молоді української поезії (Василь Симоненко)”, “Живописець правди (Григор Тютюнник)”, “Читаючи Бориса Олійника”. У всіх цих творах органічно поєдналися виразне публіцистичне начало й відвертий критичний пафос, зайвий раз нагадавши, що передмова – це жанр, що належить і публіцистиці, й літературно-художній критиці. Свого часу М. М. Бахтін писав, що жанр буває і той, і не той, він водночас старий і новий. На кожному новому етапі розвитку літератури жанр відроджується та оновлюється. Це також стосується жанру кожного індивідуального твору. Жанр існує в сучасному, але завжди береже пам’ять про минуле, свій початок. Жанр репрезентує творчу пам’ять у процесі літературного розвитку [12, с. 178–179].

Жанр передмови в парадигмі публіцистики Олеса Гончара займає свою закономірну нішу, добре аргументовано виявляє позицію автора й має детерміновані зв’язки з іншими жанрами, зокрема статтю, рецензією, післямовою. Належачи до жанрів публіцистики, передмова в естетичній практиці Олеса Гончара є тією змістовою формою, що допомагає увести читача у творчий світ митця, дати неповторну інтерпретацію його художніх здобутків,

познайомити з основними віхами життєвої та творчої біографії, показати місце здобутку автора в літературному процесі доби.

Як правило, кожна з передмов Олесея Гончара має невеликий вступ, із загальною оцінкою тих творів, що увійшли до книжки, котру вона представляє: “З глибин народного життя вийшла поезія Василя Симоненка. З мужності народу, з горя його і його звитяжної боротьби виспівалась вона. Звідси той дух непоборний, яким вона пройнята, звідси та розпашіла пристрасть, яка бує в ній. Вітер часу не остудив Симоненкових поезій, вогнем душі жевріють вони і сьогодні, як і тоді, коли вперше так жагучо й неповторно вибухнулись у світ” [155, с. 190]; “Блискучим новелістом і повістярем увійшов у свідомість сучасного читача Григорій Тютюнник. Сьогодні українську художню прозу не уявити без його хай кількісно й невеликої, але справді вагомої літературної спадщини” [155, с. 195]; “Складається враження, що поетичному слову в наші дні стає дедалі важче здобувати собі прихильників. І навряд чи це означає, що душа сучасної людини емоційно озлидніла, переповнившись потоками інформації, приглухнувши під натиском різних найсуворіших чинників, часом далеких від мистецтва, від такої крихкої делікатної сфери, якою завжди була художня творчість людини. Але тим більшою слід вважати перемогу творчого таланту, якщо йому вдається знайти шлях до сучасного читачтва, здобути народне визнання. Таким сьогодні постає перед нами поет Борис Олійник, чие ім’я поряд з іменами Василя Симоненка, Ліни Костенко, Івана Драча, Дмитра Павличка, Віталія Коротича, Миколи Вінграновського та ще багатьох їхніх ровесників, позначає творче звернення того бурхливого, щедро обдарованого покоління, яке разом із старшими письменниками забезпечило українській літературі довготривале і відчутне піднесення” [155, с. 309].

Кожного разу вступ до передмови в Олесея Гончара є яскраво публіцистичним, оскільки окреслює актуальність творчого здобутку митця для читачів. Письменник широко користується арсеналом художніх засобів: різними видами метафор (“вітер часу”, “вогонь душі”), свіжими епітетами (“розпашіла пристрасть”, “обдароване покоління”), парцельованими означеннями (“дух непоборний”,

“Душа,.. емоційно озлидніла”), вдається до зіставлень і порівнянь, ставлячи Бориса Олійника, наприклад, в один ряд з кращими поетами-шістдесятниками, а Григора Тютюнника – зі своїми сучасниками й попередниками, провідними новелістами ХХ століття тощо.

Передмова як жанр публіцистики й критики не передбачає всебічної оцінки творчості тих авторів, книжки яких вона відкриває. Олесь Гончар на прикладах окремих, найудаліших, з його погляду, творів, які отримали значний громадський резонанс, зумів показати деякі загальні тенденції розвитку сучасної для автора літератури. Спочатку письменник ознайомлює читачів з основними віхами біографії своїх героїв, хоча робить це по-різному в передмовах. Штрихи до життєвого шляху Василя Симоненка розкидані невеличкими фрагментами по всій передмові: “Вийшов він з того дитинства, що його в самій зав’язі опалила війна своїми чорними ураганами” [155, с. 190]; “Будь хлопець старший на кілька літ, легко було б уявити його серед Кошових та Гречаних, серед молодогвардійців та їхніх численних школярського віку сподвижників” [155, с. 190]; “Хлоп’ям зустрів Симоненко сонячний День Перемоги” [155, с. 190]; “Полтавець родом, він закінчив свій короткий життєвий шлях у Черкасах, в Шевченковім краю. 8 січня 1935-го – 14 грудня 1963-го. Ці дати обрамляють його життя” [155, с. 193].

Основні віхи біографії Григора Тютюнника сконцентровані в одному короткому абзаці: “Народився 5 грудня 1931 року. В с. Шилівці Зіньківського р-ну на Полтавщині, в селянській родині. Вчився в семирічній школі, закінчив Зіньківське ремісниче училище, здобув спеціальність слюсаря, працював на заводі, в колгоспі, на будівництві. З 1951-го по 1955 рік служив на флоті. Після демобілізації працював у депо і вчився у вечірній школі. В 1962 році закінчив Харківський університет...” [155, с. 195]. А перед цим була фраза: “Письменник пішов із життя передчасно і трагічно” [155, с. 195].

Передмова до двотомника Бориса Олійника майже позбавлена біографічних моментів: “Родом з країв полтавських” [155, с. 301].

Очевидно, що скупість на біографічні деталі й подробиці, помітна в передмовах Олесь Гончара, пояснюється тим, що писав їх він до книжок письменників знаних, популярних, допитливий читач

обізнаний з їхнім життєвим шляхом. Водночас, коли йдеться про книжку менш відомого автора, особливо коли справу маємо із зарубіжними письменниками, то Олесь Гончар у передмові постає біографом докладнішим. Яскравий приклад цього – передмова до двотомного українського видання творів класика індійської літератури Рабіндраната Тагора (“Тагор приходить на Україну”).

Цікавим є добір мотивів творчості письменників, до яких Олесь Гончар написав передмову. Як правило, він керувався національними інтересами свого народу, виділяючи передусім любов до матері-Вітчизни. “Зболений ранніми болями, одержимий жагою любові до матері-України, він (ідеться про Василя Симоненка. – В. Г.) вивів цю любов і цей біль у слові пекучому й шаленому:

Дай мені у думку динаміту,
Дай мені любові, дай добра,
Гуркочи у долю мою, світе,
Хвилями прадавнього Дніпра.
Не шкодуй добра мені, людині,
Щастя не жалій моїм літам –
Все одно ті скарби по краплині
Я тобі закохано віддам. [155, с. 191].

“Мотив синівської вірності, кривного обов’язку перед отчою землею, перед близькими людьми, зрештою, перед самим народом, один із найсильніших у творчості Бориса Олійника. Тут поет дивовижно розмаїтий, багатовимірний, щедрий у своєму невичерпному почутті” [155, с. 310].

Олеся Гончара у творчості своїх молодших сучасників цікавила неповторна палітра їхніх естетичних пошуків: “Симоненко сміливо випробує себе в різних жанрах. Поряд із творами громадянської та інтимної лірики... з-під його пера виходять і дошкульно сатиричні епітафії, і твори такого улюбленого народом жанру, як байка; він пише віршовані жарти й казки для дітей, зігріті теплим гумором, усмішкою, народним дотепом” [155, с. 192]; “У своїй творчості Григорій Тютюнник обрав жанр традиційний для нашої літератури – оповідання, коротка повість. Цим вибором, мені здається, теж ствердила себе вдача письменника: він таки хотів бути

“традиційним”, взяв за правило працювати неквапливо, до краю вимогливо, не дозволяючи собі ніяких професійних полегкостей” [155, с. 197]; “Маючи нахил до філософських роздумів, поет охоче використовує народну притчу, мандрівний сюжет, мудру алегорію, від його творчого доторку давній згусток народної мислі набуває сучасного, індивідуально забарвленого звучання. Багата палітра асоціацій, напружений розвиток образу, притаманна багатьом поезіям співучість, близька до фольклору музикальність – усе це, будвши підпорядковане ідейній цілеспрямованості творів Бориса Олійника, разом надає їм неабиякої сили впливу на читача” [155, с. 311–312].

У своїх передмовах до книжок поетів Олесь Гончар щиро цитує їхні ліричні твори, демонструючи не лише добрі знання творчості, але й свої уподобання:

Здрастуй, сонце, і здрастуй, вітер!
Здрастуй, свіжосте нив!
Я воскрес, щоб із вами жити
Під шаленством весняних злив [155, с. 194].

Ці рядки Василя Симоненка подобалися Олесю Гончару мажорним пафосом, юнацькою бадьорістю голосу, відкритістю серця. Так само поетичною граційністю, життєвою мудрістю, часом навіть трибунністю, ускладненою метафоричністю імпонували йому рядки Бориса Олійника:

Тоді гукну:
Беріть планети з бою,
Ламайте світ дюралевим крилом,
А я лишуся на землі вербою,
З якої перше колесо пішло [155, с. 310].

У передмові до творів Григора Тютюнника, який на відміну від В. Симоненка та Б. Олійника, був прозаїком, Олесь Гончар жодного разу не цитує його повісті, новели чи оповідання. Навіть назва лише одного твору (“Три зозулі з поклоном”) згадується тільки раз, зате докладно окреслюються мотиви, тематика та проблематика. Зрозуміло, що жанр передмови не налаштований на розлоге цитування, а проза вимагає саме такого підходу, тому-то в

Олеся Гончара цього й немає не лише в передмові до творів Григора Тютюнника, а й у передмовах до інших прозових книжок письменників, скажімо, до книжки Олександра Міщенка “Той, тридцять третій”, фронтового щоденника Леоніда Коваленка тощо. І навіть у розлогій передмові до творів Рабіндраната Тагора Олесь Гончар виявляє помітну скупість у цитуванні прози. “Присвяти себе Батьківщині, і, якщо в тебе є віра, найтяжча праця стане для тебе щастям” [155, с. 216] – лише одне речення (слова молодого героя, що можуть бути близькими й зрозумілими українському читачеві) цитує автор передмови. Окреслюючи особливості поезики Тагора, він наводить також лише один рядок із його прози: “Вранішнє світло лилось чисте, як сміх немовляти” [155, с. 217]. А вище один-єдиний раз Олесь Гончар дозволяє собі розлогішу прозову цитату, щоб показати Рабіндраната Тагора як проникливого психолога, що здатен відтворити найтонші прояви людської душі, навіть тоді, коли він звертається до умовних форм зображення: “Немає в них ні бажань, ні надій, ні побоювань, ні прагнень знайти новий шлях у житті, немає усмішок, снів, сумнівів, немає вагань. Птах, попавши до клітки, б’ється у відчаї, а ці яскраво розфарбовані фігури навіть не виявляють властивого всьому живому поривання до свободи” [155, с. 217]. Ці рядки стосуються показу життя на фантастичному острові, який заселений людьми-ляльками, котрим звичайні людські почуття чужі й незрозумілі. У радянські часи, коли життя кожного громадянина було строго регламентованим, роздуми над прозою великого індійського письменника були надзвичайно актуальними.

Олесь Гончар, подавши власне авторське тлумачення творчості письменників, до яких писав передмови, у своєрідних висновках наприкінці кожного тексту веде мову про злободенність і публіцистичність презентованої промовою книжки. У творчості Василя Симоненка він виділяє передусім його надзвичайну обдарованість, яка дала підставу назвати окремі його твори класичними: “Не примеркла з літами поетична зоря Василя Симоненка. Горить високим, чистим світлом в небі українського красного письменства. По цій високості й чистоті, по алмазному блиску впізнаємо її серед інших” [155, с. 194]. Так само і поезії Бориса Олійника притаманна

висока художня майстерність, а його “кращі твори витримали суворий іспит часу, і вони, без сумніву, принесуть читачеві багатство думок, образів, спонукають до активного співпереживання” [155, с. 313].

Кінцівка передмови до творів Григора Тютюнника містить мемуарну частину: “Пригадується остання зустріч з Григором Тютюнником. Пізнього зимового вечора зайшов він до мене додому після щойно проведеної зустрічі з читачами. Був письменник незвично схвилюваний, збуджений, розповідав, як гарно зустрічали його слухачі – вчителі та студенти, признався, яке це дивовижне і вдячне почуття, коли настає мить єднання з аудиторією. Залишив мені своє читане на вечорі оповідання, воно звалось “Три зозулі з поклоном”...” [155, с. 199]. Цей фрагмент спогаду потрібен був Олеся Гончару, щоб показати непересічність творчого обдарування Григора Тютюнника, який “прийшов до читачів своїх чесно, надійно, надовго. Прийшов, щоб не розлучатись” [155, с. 199].

Отже, передмова посідає своє належне місце в жанровій парадигмі публіцистики Олеся Гончара. І хоча передмові притаманне ще й критичне начало, у творчій практиці українського письменника воно не головне, домінує публіцистичність. Жанровими параметрами його передмов є: неповторна композиційна структура, що містить біографічні відомості, доволі скупі на факти; специфічна логіка руху авторської думки, добір необхідного ілюстративного матеріалу, використання різноманітних художніх засобів, експресивність змісту, відсутність історії написання окремих творів. Лише у випадку написання передмов до власних творів, друкованих у перекладах на інші мови, Олесь Гончар подає лапідарні відомості, що проливають світло на обставини їх написання.

У творчій спадщині Олеся Гончара зрідка натрапляємо на жанр *післямови*, своєрідної прикінцевої статті, уміщеної в книжці після основного тексту. У літературознавстві цей жанр недостатньо досліджений. В. М. Лесин і О. С. Пулинець вважають, що “післямова – додаток до твору, вміщений у кінці книги, в якому автор подає часом якісь міркування про написане або вказує на використані ним матеріали, на прототипів окремих персонажів.

Післямова може належати перу критика, і тоді вона виконує ті самі завдання, що й передмова, тобто подає відомості про автора і його творчість або коментар до надрукованого твору” [218, с. 318]. У новішому словнику літературознавчих термінів повторено майже все те ж, лише лаконічніше: “Післямова – додаткова стаття в кінці книги, написана автором, упорядником, у якій узагальнюються думки з приводу опублікованого твору, що супроводжуються відповідним коментарем” [220, с. 550].

Нове тут лише те, що замість критика її автором може бути й упорядник. І зовсім не врахований той факт, що післямову може написати відомий письменник чи науковець і вона міститиме оцінку власної книжки, внесок автора, значення для сучасності. І в такому разі літературно-критичний жанр передмови зближується і взаємопереплітається з публіцистичним. Найяскравішим прикладом такого зв'язку післямови у творчості Олесея Гончара є твір “Уважному читачеві – на роздум”, написаний у червні–липні 1988 року, ця дата стоїть в автографі. У публікації в книжці “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” помилково вказано дату – серпень 1988 року [155, с. 313]. Це – післямова до дніпропетровського видання відомого роману Олесея Гончара “Людина і зброя”, яке здійснило видавництво “Промінь” у 1988 році. Місцевий письменник В. Корж пізніше згадував: “Мені довелось бути редактором цього перевидання. Пам'ятаю, як занепокоєно нетерпляче ми чекали в редакції художньої літератури відповідь письменника на нашу пропозицію написати післямову. Чи зголоситься? Роман вийшов з словом автора про свій твір з відстані двадцятилітнього досвіду” [207].

Архівні матеріали письменника свідчать, що твір спершу замислювався як передмова і мав первісну назву “Слово до уважного читача” [135]. “Уважному читачеві на роздум” – це написаний через два десятиліття авторський коментар до власного твору, що містить історію написання роману: “Перша, ще робоча назва твору була “Чорне літо”. Під такою назвою (зі згоди автора) книга вийшла в одному з чеських перекладів. Та хоч автор вважає, що й на цій назві можна було зупинитись, бо вона загалом відповідала тональності твору, проте в остаточнім редагуванні українського оригіналу все ж

вирішено було зосередитись на інших акцентах” [155, с. 299]. Олесь Гончар наголосив на автобіографічності свого роману: “Людина і зброя” – твір, як відомо, значною мірою автобіографічний, події тут не нафантазовані, люди, що гинуть, – це люди реальні, часом близькі твої друзі, чиї прощальні голоси час від часу тобі вчуваються ще й досі” [155, с. 299]. І навіть більше, післямова Олесь Гончара містить низку мемуарних моментів, які не лише підтверджують документальну основу головних подій роману “Людина і зброя”, а й перекидають місточки до інших творів письменника, створюючи певну інтертекстуальність. Зокрема, це стосується образу собору, побаченого в 1941 році під час битв, описаних у згаданому романі, який пізніше стане своєрідним духовним символом України в романі “Собор”: “Вночі вивантажувались ми з ешелонів у Новомосковську, і вперше тоді в нічній темряві, як щось фантастично прекрасне, відкрився мені славнозвісний козацький собор. Мовби озвався до бійців самий творчий геній народу, героїчна й багатостраждальна наша історія” [155, с. 301].

Післямова прояснює й мотиви, що спонукали написати “Людину і зброю”. І серед них далеко не останнє місце посідає те, що письменнику хотілося уберегти як живих, так і полеглих від підозрілості, що супроводжувала їх у повоєнну добу, особливо тих, кого доля заносила в оточення чи гірше, як і самого Олесь Гончара, в полон, кого пізніше не раз запитували: “Чому не застрелився?” [155, с. 300]. Письменник знав про ярлики наклепів на багатьох його співвітчизників, особливо похованих у братських могилах, яких чимало на українській землі, або безвісти пропалих, кого підозрювали в зраді Батьківщини, у співпраці з ворогом: “Протягом років ширились недобрі чутки про одного з наших студбатовців Івана Чемериса, нібито він, зниклий безвісти, опинився десь “там”, ледве чи не в Австралії, і так тривало, аж доки під час риття силосних траншей на Білоцерківщині піонери-слідопити натрапили на солдатське поховання 1941 року, де серед кільканадцяти полеглих було виявлено і нашого комсорга Чемериса, чию особу засвідчив негліній пластмасовий медальйон з адресою батьків, які так і з життя пішли, не дїждавшись правдивої звістки про сина...” [155, с. 300].

Післямова писалася в роки т. зв. горбачовської “перебудови”, коли в пресі з’явилося чимало публікацій, у яких розвінчували минуле, оприлюднювали факти, замовчувані досі. На цій хвилі перегляду історії друкувалися публіцистичні твори, у яких старше покоління звинувачували в апологетиці сталінізму, ідейному фанатизмі тощо. Відчуваючи, що і його героїв можуть зачепити ці звинувачення, Олесь Гончар у післямові до роману зазначав: “Спрощено і вкрай несправедливо було б зображених у цьому творі людей уявляти фанатиками Сталіна, бездумними виконавцями його деспотичної волі” [155, с. 301]. Письменник пояснює, що тоді, в 1941 році, студбатівці не могли знати масштаби злочинів панівної системи, і серед молодих воїнів були різні люди, зокрема “сини репресованих, сини червоних командирів, що їх вихоплювало з життя терором ежовщини, були ті, чиєму дитинству випало на власні очі бачити масове, жорстке й безтямне руйнування села, методичне нищення інтелігенції, звідати на собі всіх жахів штучного голоду 1933 року” [155, с. 301]. Відстоюючи батьківську землю, студбатівці, що пережили чимало страхіть у недалекому минулому, не могли не думати про це в окопах. Однак, пишучи про цей момент, Олесь Гончар як публіцист-полеміст прагне наголосити, що “відгомін трагедій тягнувся за нами, завдані кривди боліли, душі в багатьох кровоточили, та й цим не заглушити було в юнацьких думках голос совісті, почуття найвищого обов’язку, готовність захищати від фашистської навали рідну землю” [155, с. 301].

Говорячи про зміст “Людини і зброї”, письменник акцентує на особистому, тому, що йому довелося пережити та вистраждати в перші місяці війни, коли він після першого поранення та лікування на Донбасі знову потрапив на передову в районі Дніпропетровська. Побачене тоді очима солдата пізніше стане основою художніх узагальнень у романі. Письменник згадує епізод: “Над відкритими полями, над геть столоченими радгоспними кукурудзищами чули й чули з нестерпним свистом снаряди, били прямою наводкою по недалеких фермах, шматуючи наші вкрай напружені нерви, доводячи до нестями людей. Чийсь нерви не витримали, з одного окопу раптом, незважаючи на обстріл, вискочив літній, оглухлий від

суцільної гуркотняви боєць, в недавньому – бухгалтер, і нам видно було зі своїх окопів, як він, зарослий, з заюшеним кров'ю обличчям, з потьмареною психікою, бігав, метався посеред вирвищ, і в лютому розпачі, стиснувши кулаки, крізь розбиті окуляри все щось волав і волав до неба. Його намагалися ловити, щоб стягнути за ноги в окоп, врятувати від вогню, але нещасний не давався, метався й далі серед вирвищ, щось безтямно волаючи в небо, мовби апелюючи до надземних сил, до глузду людського, до невідкличного розуму світу” [155, с. 302].

Коментуючи кінцівку свого роману, Олесь Гончар наголошував: йому хотілося вірити, що війна, яку вистраждав народ, буде останньою, “настане світ оновлений” [155, с. 302]. Але історія показала, що жахи, про які йдеться в прикінцевих рядках твору, не зникли. До життя прийшли інші покоління землян, яким “планета дісталася з палаючою в атомнім смерчі Хіросімою, з льодовиками “холодної війни”, з горами раніш не знаної зброї, з глобальними суперечностями, за якими, здавалось, уже нема нічого, крім кінець-свіття ядерної катастрофи” [155, с. 302].

Письменник-публіцист у післямові до роману “Людина і зброя” не бачить іншого майбутнього людства, крім жити в мирі.

Публіцистичне начало післямови Олесь Гончара посилюється ще й тим, що до воєнних бід, які супроводжують людство в історичному розвитку, письменник додає ще й проблеми, пов'язані з нерозбірливим, споживацьким ставленням людини до довкілля: “Планета виставляє всім країнам сьогодні найскладніші проблеми екологічні, до нас волають гинучі на різних континентах ліси, висихаючі моря, збезжиттєвлені ріки, нам болять прискорено зникаючі рідкісні види флори і фауни, ми тужимо за прекрасними птахами, яких у сучасному небі стає дедалі менше” [155, с. 302]. Олесь Гончар висловлює занепокоєння щодо будівництва розхвалюваних технократами гігантських атомних новобудов, особливо таких, як Чорнобильська атомна електростанція, яку будували похапцем, за недосконаліми технологіями, не дослухаючись до голосу громадськості.

Ілюструючи хибність такого шляху розвитку цивілізації, письменник наводить вражаючу картину, що є передчуттям апо-

каліпсису, якщо людство не зробить правильних висновків зі скоєного: “В Чорнобилі після вибуху на четвертому енергоблоці, в довколишніх лісах, кажуть, першими посліпили лосі й олені. Не розуміючи причини раптового лиха, що впало на них, довіряючись лише інстинктові, давні жителі поліського краю, друзі людей, вони, безпомічні, виходили з хат, з’являлися попід вікнами знайомих сіл і, зачувши людський дух, припадали до вікон своїми засльозеними незрячими очима, мовби питали: що це сталося? звідки, чому? і хто ж порятує цей стражденний, створений для життя світ?” [155, с. 303].

Така публіцистична прив’язка історії написання роману “Людина і зброя” до злободенних проблем кінця ХХ століття Олесю Гончару потрібна для того, щоб наголосити, що битва за майбутнє окремого індивіда й усього людства не закінчилася перемогою у минулій світовій війні, вона продовжується й досі, бо існує суттєва суперечність в розвитку цивілізації між духом споживацтва, що для миттєвої наживи ладен використати всі здобутки сучасної науки, й рівнем моральності суспільства, що за плечима має тисячолітній духовний досвід: “Всім ясно, що локальний прогрес людства мав би йти далеко попереду прогресу технічного, а насправді? Нескінченне виробництво зброї, розбухання військово-промислового комплексу виснажує всіх. Диктат зоднаковіння, знівельовання загрожує цілим національним культурам. Захисту й підтримки потребує самий творчий потенціал людини” [155, с. 303].

Наприкінці післямови Олесь Гончар, звертаючись до молодих читачів, закликає примножити “зусилля, спрямовані на досягнення світу без’ядерного, розумного, просвітленого, де змучені конфліктами народи нарешті пізнають мудрість мирної співпраці, всепланетної згоди й братерства” [155, с. 303].

Жанрова специфіка післямови не передбачає всебічного розгляду й аналізу твору, що їй передує. Автор лише намагається дати новому поколінню читачів короткі коментарі до твору, що проливають світло на його творчу історію, окреслюють важливі проблеми, порушені в ньому, прив’язуючи їх до злободенних виявів нинішнього життя.

Олесь Гончар пробує дивитися на минуле й сучасне з планетарних позицій, що, взагалі, притаманно не лише його публіцистиці, а й творчості загалом.

Отож хоча післямова в спадщині Олеся Гончара й не посідає такого великого місця, як близький до неї жанр передмови, усе ж органічно вписується в жанрову парадигму письменника. Без вивчення післямови неможливо говорити про цілісне бачення жанрової системи публіцистики Олеся Гончара.

8.2. Рецензія

Рецензія – один із поширених жанрів публіцистичної творчості. Термін походить від лат. *recensio* – обстежую, розглядаю. У сучасному розумінні – це критичний аналіз, оцінювання нового твору, як художнього, так і наукового. Рецензія “з одного боку,.. близька до публіцистики, тобто рецензент користується її методами – документальною точністю, аналізом суспільних явищ, безпосереднім звертанням до читача, прямим висловленням авторської думки щодо того чи іншого твору; з другого – “підвладна” критиці як видові літературної творчості, що аналізує своїми засобами сучасний мистецький процес” [263, с. 124]. Письменницька рецензія є досить специфічним жанром, його досі окремо й комплексно не досліджено у творчості Олеся Гончара. Літературознавці, навіть ті, що спеціально вивчали творчість цього письменника (А. Погрібний, В. Дончик, М. Слабошпицький, М. Жулинський, М. Малиновська та ін.), цей жанр не згадували. Побіжно про рецензію як літературно-критичний жанр дещо написав В. Зубович, у аспекті авторського редагування їх аналізувала О. Куцевська. А втім, без аналізу рецензій публіцистика письменника, у якій ми нарахували 19 таких творів, постає збідненою.

Творча спадщина письменника переконливо доводить, що під його пером обидві згадані функції рецензії неначе поєднуються, оскільки автор прагне не тільки дати практичну оцінку певного твору, а й вплинути на формування в суспільстві думки про прочитаний твір, творчість його автора загалом, поглибити літературно-

естетичні смаки широкого кола читачів, сприяти виробленню у них системи поглядів на художню літературу як явище естетичне.

Олесь Гончар-критик постає як людина, що на високому професійному рівні аналізує творчість своїх колег по перу. Роздумуючи над змістом і формою прочитаних творів, він намагається об'єктивно оцінити прочитане, зосереджуючи увагу передусім на його позитивах. Олесь Гончар завжди прагне робити це невідривно від творчості певного автора, його жанрово-стильових уподобань, обов'язково розглядаючи аналізований твір у контексті творчості письменника, а ще, що видається помітнішим, у контексті доби.

У літературній спадщині Олеся Гончара рецензія посідає набагато менше місця, ніж інші публіцистичні жанри, такі, як стаття, нарис, інтерв'ю тощо. Збереглися рецензії на роман японського письменника Тацудзо Ісікави “Очерет під вітром”, що друкувався в журналі “Всесвіт” (1960, № 1), – “Читаючи японського автора”; книжку Петра Жура “Третя зустріч” (К., 1970) – “З синівською любов'ю”; документальний твір білоруських письменників “Я – с огненної деревни” (1974) – “Голоси вогнених сіл”; книжку Бориса Мозолевського “Скіфський степ” (К., 1983) – “У поєдинку з вічністю”; фронтовий щоденник Леоніда Коваленка (1985); виступ голландського хору в Києві – “Зустріч із цивілізованими людьми” (1990) та деякі інші.

Переважає більшість Гончарових рецензій – це оцінка книжок, які йому сподобалися, передусім це відгук на праці українських письменників або вчених, яких він особисто знав і шанував, а також письменників Білорусії, Росії, Японії. У своїх рецензіях Олесь Гончар демонструє навички аналізу й оцінки твору, уміння бачити його в контексті літературно-художнього процесу доби. Він з'ясовує внесок автора у вирішення поставленої естетичної чи наукової проблеми, показує художній рівень її реалізації, часом висловлює слушні поради на майбутнє.

“Читаючи японського автора” – це відгук на прочитаний в українському перекладі роман Тацудзо Ісікави “Очерет під вітром”. Рецензія Олеся Гончара умовно складається з трьох частин. У першій, що є специфічним вступом, її автор оцінює японську літе-

ратуру довоєнного й перших десятиліть повоєнного часу: “Протягом багатьох передвоєнних років нашому читачеві мало що було відоме з японської літератури, та й сама Японія була від нас відгороджена похмурими бар’єрами, тінь японської вояччини лягала на цю країну, відділяючи її від нас, затьмарюючи справжній образ народу. Найчастіше долинали звідти люті войовничі заклики, брязкіт зброї, а нам хотілося почути природний людський голос, дізнатись, як живуть прості люди тієї країни, чим зайняті поза казармами, чи б’ється серед шовіністичного чаду жива людська думка” [113, с. 214]. Відповідно до сучасних підходів, Олесь Гончар уже в 60-ті роки ХХ століття чудово розумів причини поганого знання в СРСР японської літератури. У цьому винен був не лише японський мілітаризм, а й курс радянського керівництва на самоізоляцію від навколишнього світу. Вона дещо послабилася в роки хрущовської відлиги, результатом якої стала поява в Радянському Союзі перекладів творів зарубіжних письменників, особливо антикапіталістичної, антивоєнної спрямованості. Прикладом цього був роман, який рецензував український письменник.

Повоєнні роки, на думку Олесь Гончара, дали можливість читачам України ознайомитися з кращими досягненнями літератури острівної держави. Він називає імена письменників, що стали відомими вітчизняним читачам: Ісікава Такубоку, Рюноске Акутагава, Нацуме Сосеке, Ясунарі Кавабата, Кобо Абе, Кензабуро Ое. “Розширилося наше уявлення про сучасну японську культуру, у якій дивовижним чином поєднується традиція самобутньої японської класики і плідний вплив досягнень сучасної світової літератури” [113, с. 215]. Такі оцінки досягнень японської цивілізації в Олесь Гончара не випадкові. Він сам на власні очі мав змогу побачити Японію, побувавши там у складі делегації навесні 1961 року, залишивши про цю мандрівку книжку публіцистичних нарисів “Японські етюди”.

Друга частина рецензії – основна – повністю відведена аналізу проблематики роману Тацудзо Ісікави “Очерет під вітром”. Олесь Гончар зазначав, що письменник “належить до старшого покоління японських митців” [113, с. 215]. Його книжка – про життя людей в

умовах мілітаристського засилля в передвоєнні та повоєнні роки: “Трагічні долі людей, чиї життя звічені, скалічені війною, – в центрі уваги письменника” [113, с. 215]. Український автор звертає увагу на індивідуальну стильову манеру японського митця: “Ісікава об’єктивний, правдивий, манера його письма строго реалістична. Художник сумлінно досліджує душі своїх героїв, їхню психологію, не приховуючи ні їхніх слабкостей, ні заблуджень. Автор роману “Очерет під вітром” постає перед нами письменником, якому чужі будь-які стилістичні надмірності, для його письма характерна точність і гранична ясність художніх образів” [113, с. 215].

Гончар-рецензент окреслює фабульну лінію твору – історію “кохання ніжної Іоко і її молодого мужа Тайске, захопленого й зламаною воєнною машиною” [113, с. 215]. Увага до розвитку подій у творі критику потрібна для того, щоб докладніше проаналізувати в рецензії ті духовні процеси, що відбувались у середовищі японської інтелігенції зазначеної доби, представниками якої були головні герої роману: “Зірке око письменника заглиблюється в різні шари суспільства, разом з автором ми потрапляємо то в міністерський кабінет, де вершиться доля країни, то в госпіталь, то в солдатські казарми, де людська особистість зведена до становища тварин, то ми опиняємось в затишній атмосфері добropорядної японської сім’ї, де люди мріють про любов і щастя, хочуть жити чесним трудовим життям, а війна обрушує на них раз по раз свої страшні удари” [113, с. 215–216].

Олесь Гончар, письменник, що сам пройшов страшними дорогами війни, написав чимало творів про неї (“Прапорonoсці”, “Циклон”, “Людина і зброя”), глибоко розуміє твір японського автора. Близьким йому є й символічний образ очерету під вітром, винесений у назву твору. Він “покликаний... підкреслити думку автора про те, що людина безсила перед сліпою руйнівною силою війни, що їй нічого не залишається, як тільки гнутись, пружинити, мов очеретині, чекаючи, доки воєнний тайфун пронесеться, – кого пощадить, а кого потрошить” [113, с. 216].

Висновок Олеся Гончара короткий, але в ньому відбито основне: “Такі твори, як цей роман, поряд з антивоєнними творами

письменників інших країн, виходять своїм значенням за національні межі, адже вони збагачують сучасне людство своїм горьованим досвідом, промовляють до всіх нас своєю гіркотою, своєю тяжкою правдою” [113, с. 217].

Книжка Петра Жура “Третя зустріч”, рецензію на яку Олесь Гончар написав 1970 року, пов’язана з літературознавчими дослідженнями в галузі шевченкознавства. Автор рецензії зазначає, що ця праця “написана лєнінградцем, а видана на Україні” [113, с. 184]. Починає ж Олесь Гончар з того, що розмірковує над природою літературознавчих праць, які часом викликають певні ремствування з боку читацької аудиторії: “Надто сухо, мовляв, надто академічно... фактів багато, але вони лише сколекційовані, а то просто лежать, нагромаджуючись, інертною масою, ніби каміння на морському березі” [113, с. 184]. Це каміння може, на думку Олєся Гончара, заговорити, а зібрані факти набути дієвості лише тоді, коли їх пониже вагома думка науковця, зігріє тепло його серця, почуттів. “Тільки людина, щиро захоплена, здатна захопити інших” [113, с. 184], – зазначав автор рецензії, даючи зрозуміти, що саме такою людиною є Петро Жур, науковець, який не вперше звертається до постаті Тараса Шевченка. На цей раз предметом його дослідження була остання поїздка Кобзаря на батьківську землю. Заслугу Петра Жура Олесь Гончар вбачає у тому, що автор дослідження із доскіпливою ретельністю літописця, використовуючи численні прямі й непрямі свідчення, збираючи найдрібніші крупинки фактів, відтворює в усіх подробицях цю поїздку, крок за кроком веде нас за поетом, і ми відчуваємо, наскільки значний кожен крок цієї людини на землі, яка велетенська сила міститься у цій настражданій душі, що рветься назустріч своїм знедоленим братам і сестрам” [113, с. 184–185]. Високо оцінюючи те, що зробив шевченкознавець, Олесь Гончар тонко відзначає таку особливість цієї праці: “Написана вона не холодним пером вишукувача фактів, а постала з потреби душі” [113, с. 185].

Завершує невелику рецензію на книжку Петра Жура Олесь Гончар тим, що акцентує на авторській присвяті праці. Вона адресована матері літературознавця. І в цьому Олесь Гончар убачає

особливий зміст: “Почувається, що в роботу свою автор уклав дещо заповітне для себе, що продиктоване воно воістину синівським обов’язком” [113, с. 185]. У традиційній рецензії на наукову працю “величезне місце займають описи, виклад суті відкриттів, винаходів, нових моделей тощо” [9, с. 142]. Олесь Гончар-критик уникає всього цього, пишучи свої рецензії й на наукові праці (як бачимо в наведеному прикладі чи у рецензії на книжку Б. Мозолевського, про яку йтиметься далі) цікавими, інформаційно змістовними, а головне – публіцистичними.

“Очима природолюба” (1972) назвав Олесь Гончар рецензію на книжку Павла Ловецького, ветеринарного лікаря за фахом, відзначивши в ній головне: “Картини народного життя, поетичні епізоди, зворушливі оповіді про дружбу людини з природою лягли в основу книжки” [113, с. 172]. Рецензент звертає увагу на те, що поруч з людьми – героями Павла Ловецького – тварини й птахи, “оті вухаті та крилаті – дотепні бабаки, вірні в дружбі журавлики, веселі зайчуки, відважні джейрани, співучі горлиці-туркавки (або ще журлині й тужлині), всі оті мешканці степів і лісосмуг, що, виявляється, здатні самотньо прив’язуватись до людини, здатні почувати її ласку й відповідати їй самотньою відданістю” [113, с. 172].

Аналізуючи книжку Павла Ловецького, Олесь Гончар відзначає гарну мову, барвистість, соковитість слів, наголошує на тому, що її автор “далеко ще не вичерпав запасу своїх життєвих вражень” [113, с. 175], і було б добре, коли в доповненому вигляді ця праця з’явилася б у “Молоді” чи “Веселці”. Це особливо важливо тому, наголошує рецензент, що справа захисту природи є потребою часу, “набуває державної ваги” [113, с. 173].

1975 року Олесь Гончар пише рецензію на книжку білоруських письменників Алесея Адамовича, Янки Бриля і Володимира Колесника “Я – з вогняного села”. Починає він з того, що згадує чеське Лідіце, французький Орадур, білоруську Хатинь, знищені в роки Другої світової війни фашистами. Рецензент наголошує, що “близько шестиста Хатиней було зметено з лица землі в самій лише Білорусі... Населення під час каральних експедицій знищувалось поголовно, тотально, гітлерівські кати дбайливо піклувалися про те,

щоб не лишилось свідків їхніх зlodіянь” [113, с. 191]. Врятувалося зовсім мало людей, і коли через три десятиліття після війни білоруські письменники спробували записати їхні розповіді, то вийшов “хвилюючий, суворо документований репортаж, колективна повість, складена головним чином з розповіді людей, які особисто пережили трагедію окупації, пройшли на страждальній білоруській землі всі кола фашистського пекла” [113, с. 191].

У рецензії зазначено, що праця Алеся Адамовича, Янки Бриля та Володимира Колесника над документальною повістю тривала чотири роки, за цей час вони “проїхали газиком всю республіку, в різних місцях розшукуючи вцілілих очевидців, дослівно записуючи їхні оповіді на магнітофонну плівку, уточнювали почуте, вивчали архіви – проробили величезну роботу, якій воістину не складеш ціни” [113, с. 191]. Олесь Гончар виділяє сповідальність як важливу жанрову особливість повісті, яку він убачає в тому, що оповідь у творі ведеться від імені очевидців подій, і, отже, кожна така історія є сповіддю уцілілих жертв. “Книга білоруських авторів, дбайливо зберігаючи розповіді очевидців, їхні індивідуальні, неповторні інтонації, самою правдою цих живих, неспалених голосів, яких карателі не встигли спалити, задушити, передає нам глибочинь народної трагедії, з несподіваного боку освітлює те, що, здавалось, уже було відомо з інших джерел. Ні, не повторюють нікого ці невігадані, нехитрі голоси, ці колективні народні речитативи, які, здається, стурбовані лише одним – засвідчити перед нащадками, донести до їхньої свідомості істинність того, що відбувалося серед боліт Білорусії, коли там хазяйнував ще окупант, коли відплата ще не наступила” [113, с. 195].

Про літературну вартість книжки “Я – з вогняного села”, на погляд Олесь Гончара, говорити недоречно, адже те, що автори почали розробляти практично не відомий досі тематичний шар, це вже позитив: “Немає тут вигадок, порожніх словесних ефектів. Великий письменницький досвід позначився на самому задумі, і на побудові книги, і на нечастих авторських коментарях, гранично стислих і стриманих, і на тому, з яким тактом ставляться питання співбесідникам, і на влучності їхніх психологічних характеристик”

[89, с. 195]. Олесь Гончар проводить паралель між повістю А. Адамовича, Янки Бриля і В. Колесника та “Репортажем з петлею на шиї” чеського письменника Юліуса Фучіка, що став жертвою фашистського терору.

Кінцівка рецензії Олесь Гончара також незвична: письменнику видається надзвичайно важливим, щоб якомога більше читачів ознайомилися з повістю: вона буде корисною і ветеранам війни, і молоді. Варто її прочитати і людям західних держав, “щоб і там знали правду того часу, правду, необхідну для всіх нас” [113, с. 196]. Прочитати цю повість треба ще й тому, що “моральний людський обов’язок велить кожному з нас дослухатися до того, що крізь багато років пронесла, зберегла стійка пам’ять народна. Зберегла сьогоднішньому – як урок, майбутньому – як пересторогу” [113, с. 196].

Рецензію на працю відомого українського вченого Бориса Мозолевського “Скіфський степ” Олесь Гончар назвав “У поєднку з вічністю” (1983). Він розпочинає її незвично, з роздумів про знайдену в південних українських степах скіфську пектораль. Мова Олесь Гончара там, де йдеться про цей неповторний витвір мистецтва античних часів, особливо вишукана, справді високохудожня, нагадує мову його романів і повістей, сповнена неповторних метафор (“поема золотого сонячного саява” [155, с. 270]) і риторичних запитань (“Де еллінський і скіфський геній в такій завершеності переплелись?” [155, с. 270]). Показавши непересічність витвору античних митців, Олесь Гончар ніби перекидає місточок із сивої давнини в наш час, засвідчуючи, що наукові відкриття – це нелегка справа, саме такій “благородній праці тих, хто роками й десятиліттями звершував подвиги в ім’я науки, віддаючись археологічним дослідженням на півдні країни, присвячена книжка “Скіфський степ”, яка вийшла з друку у видавництві “Наукова думка”. Автор її Борис Мозолевський, археолог і поет, той самий щасливець, якому на розкопках Товстої Могили в Нижньому Подніпрров’ї доля подарувала ні з чим не зрівняну мить першої зустрічі з античним шедевром” [155, с. 270].

Далі Гончар-рецензент окреслює стильову манеру “Скіфського степу”, автор якого “довірливо, талановито” розповідає про працю

археологів, яка для нього є “важким нерівним поєдинком із вічністю” [155, с. 271]. Він торкається й проблеми авторства пекторалі (“навіть чи коли-небудь буде знайдена відповідь на загадку щодо особи автора” [155, с. 271]), висловлюючи припущення, що це може бути лише людина, “безмежно залюблена в рідні степи” [155, с. 271]. Олесь Гончар пробує окреслити “філософську навантагу” триярусної композиції шедевра минулих віків, наголошуючи, що й версія Бориса Мозолецького йому видається обґрунтованою, “в образах пекторалі він вбачає певну символіку, яка, на його думку, перегукується з численними образами індоєвропейської міфології” [155, с. 271–272].

Книга Бориса Мозолецького змусила Олесь Гончара задуматись над історією причорноморських степів, якими колись прокотились хвилі кочових народів – готів, гунів, сарматів, орди Чингісхана. Він жалкує, що скіфи так і не зуміли прилучитися до писемності, а тому рештки матеріальної культури цього народу, що “озивається до нас із степових курганів-могил” [155, с. 272], набувають особливої ваги. Письменник висловлює переконання, що оспівані і в народних думках, і в Шевченкових перлинах українські степи потребують набагато більшої уваги, ніж досі, і книжка Бориса Мозолецького в цьому допоможе. І насамкінець, у рецензії висловлено переконання, що “українська археологічна наука сьогодні може справедливо пишатись своїми відкриттями, серед яких скіфській пекторалі належить місце виняткове. Знайдена в щасливу зоряну мить, вона символізує для нас перемогу людської творчості, незнищенність духу людського, який з такою художньою силою виявив себе в цьому шедеврї степового античного генія” [155, с. 273].

“Фронтвий щоденник Леоніда Коваленка” (1985) – це реакція на посмертну публікацію у журналі “Дніпро” щоденникових записів воєнних літ відомого українського літературознавця. Очевидно, є дві причини, що змусили Олесь Гончара відгукнутися на цей твір. По-перше, доля Леоніда Коваленка схожа з його власною: студентом, як і Олесь Гончар, Л. Коваленко пішов добровільно на фронт, хоробро воював, про що свідчать численні осколки в його тілі, що й призвели до передчасної смерті вченого. По-друге, виявляється (а це з’ясу-

валося вже після смерті Олесь Гончара), що й сам рецензент вів фронтний щоденник, а отже, йому було цікаво зіставити свої враження з враженнями людини одного покоління зі схожою долею.

На думку Олесь Гончара, фронтний щоденник Леоніда Коваленка – “це унікальний людський документ, розповідь воїна, безпосереднього учасника битви, одного з тих, кого фронтіві його рани та осколки дочасно звели в могилу” [155, с. 307]. Автор рецензії зазначає, що “слово Леоніда Коваленка промениться розумом, раз у раз виблискує гумором, жартом, це нотатки мужньої й веселі людини, чия душа зігріта теплом братерської дружби до своїх однополчан” [155, с. 307]. Олесь Гончар переконаний, що “за фактами ніби й не вельми значними, в записках навіть інтимних – всюди пізнається людина широких поглядів, той цільний душею, вірний у дружбі Леонід Коваленко, який після війни так сумлінно й талановито потрудиться в ріднім письменстві, так багато зробить для розвитку братерських взаємин, для розширення міжнародних інтернаціональних зв’язків сучасної української літератури” [155, с. 308].

Чи не єдиною мистецькою рецензією у творчій спадщині Олесь Гончара є “Зустріч із цивілізованими людьми” (1990), відгук на виступ голландського хору в Києві. Структурно ця праця українського письменника складається з трьох частин. У першій, вступній, Олесь Гончар робить огляд культурних подій у Києві восени 1990 року, серед яких він виділяє виступ Візантійського чоловічого хору з Голландії: “Це той унікальний ансамбль, що вже не один десяток літ триумфально виступає перед шанувальниками красного співу багатьох країн Західної Європи, США, Бразилії, Канади, і лише ми на Україні про нього нічого аж донині не знали” [155, с. 345].

Далі Олесь Гончар переповідає історію створення цього творчого колективу, біля витоків якого стояв доктор Мирослав Антонович, “обдарований диригент і композитор, який поставив перед собою завдання, здавалося б фантастичне: створити український хор з числа людей, де не було жодного українця” [155, с. 345]. Духовна спадщина українців (Березовський, Бортнянський, Ведель, Лисенко, Стеценко, Леонтович, Людкевич) стала для голландців улюбленою справою у житті. Рецензент зазначає міста, у яких

гастролювали актори – Париж, Відень, Лондон, Рим... Відчувається, що Олесь Гончар пишається популярністю цього колективу в світі.

Третя частина рецензії – це майстерний мистецький аналіз виступу хору в Києві. Олесь Гончар яскраво, метафорично пише про концерт, уживаючи експресивні короткі речення, неповторні порівняння: “І грянув спів! На очах одразу, миттєво ніби відмолоділи всі! Ніби славетні наші Гмиря й Паторжинський і всі генії нашого співу, нащажені якоюсь небесною силою, постали з небуття, щоб явити нащадкам свою невмирущість, своє безсмертя” [155, с. 347]. Не забуває рецензент і про реакцію глядачів на виступ хору: “Багато творів, зокрема і сквородинське “Де згода в сімействі”, зал слухав стоячи” [155, с. 347]; “Бурею оплесків зустрічали кияни канадійську Квітку, і їхнє захоплення було цілком виправдане витонченою виконавською майстерністю нашої гості” [155, с. 347].

У рецензії Олеся Гончара є речі, які виходять далеко за межі суто мистецькі. Зокрема, йдеться про місце проведення концерту – Жовтневий палац, у підземеллях якого “були розміщені катівні НКВС” [155, с. 347]. Автор зазначає, що в організаторів були сумніви, чи варто було в цьому приміщенні давати концерт, “та все ж вирішено було, що трагічний спів, голос пам’яті й болю має пролунати саме тут, де з підземель ще й досі ніби чується стогін замордованих, замучених наших співвітчизників” [155, с. 347].

Відкрита публіцистичність звучить і в докорі Олеся Гончара чиновникам, адже “ані міністерство культури республіки, ані Українське телебачення не позбулися традиційної байдужості там, де мав би панувати інший стиль. Мовби забувши, що діють вони в умовах уже суверенної держави й мали б виконувати свої обов’язки з більшим зацікавленням й почуттям відповідальності” [155, с. 347–348].

Отже, під вправним пером майстра літератури рецензії Олеся Гончара, сповнені публіцистичним пафосом, виходять далеко за межі суто первинного жанру, призначення якого – аналізувати й оцінювати окремі твори чи мистецькі явища. У цих малодосліджених творах українського письменника широкий діапазон звучання, через аналіз конкретних фактів і явищ літературного

життя Олесь Гончар виходить на важливі суспільно-політичні, філософські, естетичні проблеми доби.

За структурою рецензії Олесь Гончар часто не вписується в жанрові традиції. Про твори відомих авторів він пише зовсім не так, як про книги тих, хто постає відкриттям для українського читача. Рецензії Олесь Гончар адресовані передусім читачам, а не авторам аналізованих книжок. І хоча кількісно їх у творчій спадщині письменника небагато, вони багатоликі, неповторні, безмежні у своїх потенційних можливостях.

Рецензія у творчості Олесь Гончар є жанром доволі пластичним. Письменник демонструє у ньому розуміння тих змін, що відбулись у суспільному й мистецькому житті. Історичні довідки, глибокий аналіз прочитаного й побаченого, неповторна манера викладу думок, відкрите їх публіцистичне забарвлення – усе це притаманне творам цього жанру, який органічно вписується ув парадигму публіцистики Олесь Гончар та є повноправним складником її жанрової системи.

Розділ 9

ПРАЦЯ ПИСЬМЕННИКА В ЕЛЕКТРОННИХ ЗМІ

9.1. Телепубліцистика

Творча спадщина кожного великого письменника завжди містить не лише його провідні твори, з якими він увійшов у літературу й котрі стали знаковим явищем доби. До неї належать також і підготовчі матеріали, щоденники, епістолярій, публіцистика. Серед останньої досить часто виділяються жанри, які охоче аналізують дослідники. Це – статті, нариси, промови. Водночас трапляються й такі, котрі залишаються поза увагою науковців. Якщо звернутися до спадщини Олеся Гончара, то можна помітити, що його телевізійна публіцистика явно не входить у поле зору вчених, хоча з телебаченням пов'язана значна частина громадської та політичної діяльності письменника. І пояснюється цей факт об'єктивними причинами: недоступністю для широкого кола науковців архіву із записами теле- і радіопрограм, у яких брав участь письменник. Тож об'єктом дослідження теле- і радіожурналістики Олеся Гончара стали підготовчі матеріали виступів у електронних ЗМІ, які збереглися в родинному архіві. Зрозуміло, що за цих обставин поза увагою дослідника залишилися ритміко-інтонаційні особливості усного мовлення, а також проксемика – засоби невербального спілкування та культури міміки і жестів як системи організації часу і простору телевізійної розмови. Проте навіть той архівний матеріал, який нам вдалося вивчити, дає змогу заповнити пусту нішу в публіцистиці письменника, сміливо говорити про актуальні проблеми, які він порушив, уміння промовця відчувати запити масової аудиторії, його прогностичний талант тощо.

Родинний архів Олеся Гончара свідчить, що вперше він виступив по Інтербаченню 24 квітня 1964 року, а останній його виступ

перед телеглядачами датовано червнем 1994 року. За три десятиліття, що пролягли між цими датами, письменник періодично з'являвся на телевізійному екрані, давав інтерв'ю, висловлювався щодо актуальних проблем суспільно-політичного й мистецького життя, ділився споминами про своїх побратимів по перу, учителів і друзів. Матеріали цих телевізійних передач збереглися в родинному архіві Олесья Гончара, і майже нічого з них не було опубліковано. Їх, разом з радіопубліцистикою, уперше упорядкувала, прокоментувала та підготувала до друку у 12-томному виданні творів письменника у видавництві “Наукова думка” авторка цієї монографії. Оскільки телевізійну публіцистику Олесья Гончара ніхто не досліджував, зробимо спробу вперше увести її до наукового обігу, розглянути жанрову специфіку, проаналізувати ідейно-тематичну наповненість

У родинному архіві письменника загалом налічується понад тридцять машинописних і рукописних матеріалів, здебільшого підготовчих, заготовок до виступів. Лише один із них – “До 100-річчя О. І. Білецького” – є стенографічним записом виступу по телебаченню і ще один – розмова Анатолія Погрібного з Олесем Гончаром – друкувався у книжці “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”. Окремі з підготовчих матеріалів мають назву, частина – лише дату виступу чи роботи над текстом: “Виступ на Інтербаченні”, 1964, 24 квітня; “Катерина Білокур”, 1980, 28 квітня; “Виступ по Українському телебаченню на прем'єрі фільму про Київ”, 1981, 14 грудня; “Виступ до 1500-ліття Києва”, 1982, 13 березня; “Для фільму про А. Малишка”, 1982, 28 квітня; “Про Остапа Вишню”, 1982, 15 червня; “Слово про Яновського”, 1982, 16 липня; виступи без назви, 1982, 6 листопада; 1983, 2 березня; 1984, 28 лютого; “До 100-річчя з дня народження О. І. Білецького”, 1984; виступи, 1986, 14 жовтня; 1988, 14 лютого; 1988, 3 квітня; “Поглиблювати в собі почуття синівське”, 1988; “Про гідність”, 1988; виступи, 1988, 14 березня; 1988, 10 травня; 1992, 10 квітня; 1994, червень.

Передусім зазначимо, що в телепубліцистиці Олесья Гончара завжди порушувалися злободенні, громадсько значущі питання, які хвилювали суспільство на конкретному етапі його історичного

розвитку. Вже сама їх постановка активізувала громадську думку, примушувала замислюватися над ситуацією, шукати оптимальні шляхи вирішення наболілих проблем. Публіцист не уникав гострих тем, висловлювався прямо й недвозначно. Після аварії на Чорнобильській АЕС, яка виявилася лихом планетарного масштабу, Олесь Гончар одним з перших відважно забив на сполох, про що свідчить його публіцистична стаття “То звідки ж взялася “звізда Полин?” (1987). Особливо гостро цю проблему він порушує в телевізійному виступі 10 травня 1988 року. Олесь Гончара обурили наміри союзних чиновників збудувати в історичному Чигирині, колишній гетьманській столиці, атомну електростанцію. У підготовчих записках, що їх зробив Олесь Гончар, готуючись до телепередачі, він наводить хронологію прийняття непродуманих, економічно не обґрунтованих рішень щодо будівництва електростанції в Чигирині: “Спершу йшлося про ДРЕС (1972). Переробили проект – з рідкого палива на тверде і почали в 1977 р. ... І в 1982 р. знов законсервували. Твердого палива (вугілля) не вистачило... С 1986 г. строим атомную” [142]. Олесь Гончар наголошував на тому, що таке будівництво в центрі України небезпечне й безвідповідальне. А влада під тиском громадськості, що активізувала свої зусилля, після аварії на ЧАЕС, ніби й хоче припинити будівництво та не може – “95 млн. уже вкладено” [142]. Публіцист гостро виступив проти непрозорості прийняття відповідальних рішень, безгосподарності, коли союзні відомства кілька разів змінювали профіль електростанції, закопавши “мільйони в землю” [142], що викликало справедливе незадоволення людей, для яких праця виявилася сізифовою. Олесь Гончар надзвичайно влучно вживає у виступі фразеологізм, запозичений з давньогрецької міфології, що означає марну, непродуктивну працю, підкріпивши убивчим прикладом безгосподарності: “Відбійним молотком розбивали фундамент атомної” [142]. Олесь Гончар закінчив телерозмову рішучою вимогою припинити будівництво.

Телевиступи на актуальні теми не завжди адекватно сприймала влада, це Олесь Гончар добре розумів. Саме тому він, звертаючись до телеглядачів у день свого 70-ліття (3 квітня 1988 року), заявив: “Письменник в ім'я правди повинен бути здатним

ризувати, не боятися, що не дадуть орден або не справлять ювілей. ... Для нас має бути найвищим орденом – істина, щось добре, чесно й творчо зроблене для народу, для його духовного звеличення” [145]. Олеся Гончара радувало пробудження політичної активності мас, зростання їхньої самосвідомості, долучення до боротьби за збереження екології, відродження духовності, національних моральних цінностей. У виступі по Центральному телебаченню 14 лютого 1988 року письменник відверто поділився своїми думками стосовно цього: “Многие задумываются сегодня, сколько стоили Украине эти днепровские искусственные моря. Оправдано ли затопление в таких масштабах плодороднейших земель. Трудно объяснить и некоторые нынешние проекты, скажем, Очаковская плотина или запланированные химкомбинаты в густонаселенных районах. Поэтому голос общественности, ее образующее воздействие придется ведомствам, пожалуй, учитывать” [43].

Олесь Гончар володів рідкісним даром глобального, планетарного мислення. Атомна загроза, що супроводжувала світ у роки радянсько-американського ядерного протистояння, не могла не турбувати його як громадянина, письменника, керівника республіканського Комітету захисту миру. Виступаючи по телебаченню 14 жовтня 1986 року в зв’язку із зустріччю на найвищому рівні тодішніх лідерів СРСР і США М. С. Горбачова та Р. Рейгана в Рейк’явіку, він зокрема заявив: “Жити у вічній напрузі, у вічних тривогах – так далі не можна. Люди хочуть стабільного спокійного без’ядерного життя. Всесвітній рух за мир стає глобальною силою. ...І віриться, що це допоможе досягти домовленостей, досягти взаємопорозуміння, бо тільки на цьому шляху можливо зберегти життя на планеті, відстояти майбутнє народів” [53].

До 70-ліття Олеся Гончара Українське телебачення показало передачу “Живе слово”, основа якої – діалог письменника та літературознавця Анатолія Погрібного. Це чи не єдина передача, в якій Олесь Гончар докладно згадав про своє минуле, кращі роки якого він пов’язував зі студентською порою. Письменник відзначив роль Харкова в становленні його творчої особистості: “...Запримітьте: все життя у ньому було тоді ще столичним, і саме на

столичному рівні вирувало культурне життя, повсюдно звучала українська мова – в установах, школах, театрах, у побуті, тобто місто було українське” [155, с. 275].

У ході діалогу Олеся Гончара з Анатолієм Погрібним зайшла мова й про роль телебачення в духовному житті суспільства. Зокрема, йшлося про те, що воно ніби “схиляє... людину до пасивного сприйняття інформації”, у той час як читання художньої літератури – “це активний, дуже активний процес мислення, співтворчості, і в цьому унікальна незамінима специфіка літератури” [155, с. 278]. Дискутуючи із цього приводу з Анатолієм Погрібним, Олесь Гончар висловився за те, що “треба шукати повноцінного синтезу телевізії й літератури. Щоб оцю велику, дорогоцінну силу впливу спрямувати спільно на духовний розвиток суспільства. Тут може бути безліч форм, нових, несподіваних відкриттів” [155, с. 278].

Говорячи про творчість вітчизняних митців, Олесь Гончар добирає особливо експресивно забарвлені слова, вишукані метафори, намагається говорити так, щоб мова звучала емоційно наснажено й піднесено, адже йдеться про справжнє мистецтво. “В її (Катерини Білокур. – В. Г.) картинах справді присутня магія. Але це магія краси, магія високого мистецтва” [79]. “Серед людей багато є таких, про кого кажемо: Майстер” (Гончар Олесь. Слово про Яновського. Телевізія. – 16.07.1982); “Малишко – поет від природи, поет за самим складом своєї душі, його поезія веде родовід від української народної пісні, а що може бути надійнішим за це джерело?” [54]. Так розпочинаються розмови Олеся Гончара про народну художницю та письменників.

У передачі, присвяченій 100-літньому ювілею академіка Олександра Івановича Білецького (народився 1 листопада 1884 року), одного зі своїх університетських учителів, Олесь Гончар не лише окреслив місце й роль цього визначного науковця у вітчизняному літературознавстві (“О. І. Білецький – один з наймогутніших умів нашої культури” [61]), а й поділився своїми спогадами про цю незвичайну людину: “Він був улюбленцем студентів, до нього, коли він з’являвся на кафедрі, завжди набивалося молоді й було чого.

Ніколи ми не виходили з цієї аудиторії розчаровані. І хоч він був інтелігентом старої школи, треба сказати – високої школи, водночас він був дивовижно сучасний у своїх пристрастях, у своїх зацікавленнях” [61].

Література та мистецтво, на погляд Олесь Гончара, сприяють розвитку духовної культури народу, якщо занедбати їх, то з’явиться духовна порожнеча, може набути потворних рис корупція, з’являться “безликі, безпам’ятні виконавці, що здатні були буквально на все” [145]. Говорячи про покликання сучасної літератури, письменник у телевізійному виступі з нагоди свого 70-ліття 3 квітня 1988 року заявив, що література має сторожову функцію: “Стояти на сторожі людяного, трощити косність, стереотипи, бетонні надбудови бюрократизму” [145]. Спадщина Олесь Гончара свідчить, як нелегко в умовах тодішньої радянської системи йому вдавалося стояти на сторожі людяного, і це допомагають зрозуміти його телевиступи.

У перший рік незалежності в розмові з В. Абліцовим Олесь Гончар розповідав, як він “поїхав на Каховську ГЕС із наміром писати про сталінську будову – будову віку!” [143]. Однак побачене й почуте змінило його наміри. Письменника вразило скоєне там, особливо ж нищення Великого Лугу. Частково це potwierджують і щойно опубліковані щоденникові записи: “Дорога наша з Каховки в Ключове... ідемо по дну майбутнього озера.

- Ось цей ліс піде під воду (верби, осики, тополі)...
- Ось ця хата буде затоплена... [158, с. 141–142].

Побачивши все це, Олесь Гончар відмовився прославляти сталінську новобудову: “Відповіддю на побачене став “Собор”, а потім – “Циклон”, а потім – “Твоя зоря”. І як останній акорд – “Чорний яр”. Будівничий і руйнач постали як центральні образи епохи...” [143].

Письменник високо цінував кожне талановите слово в рідному письменстві й при нагоді намагався це висловити публічно, пропагуючи творчі досягнення побратимів по перу. Ця риса особистості Олесь Гончара знаходить вираження і в його телепубліцистиці. Зокрема, в підготовчих матеріалах до виступу по телебаченню з нагоди свого 70-ліття, Олесь Гончар занотував: “Згадати Степана Пушика, який так чудово єднає в собі талант

поета, повістяра й мужнього пристрасного громадянина. Це приклад для молодих наших письменників!” [145]. І нижче письменник зробив ще одну характерну нотатку для пам’яті: “І Романа Лубківського похвалити, як багато він робить для культури рідного народу” [145].

У телевізійній розмові з В. Абліцовим 10 квітня 1992 року Олесь Гончар говорив про драматичні часи, які довелося пережити людям його покоління: “Творча наша інтелігенція (якщо не зважати на прикрі винятки) у цілому з честю пройшла ці драматичні десятиліття, як могла боронила й мову, і культуру, й українську духовність – боронила, хоч весь час доводилося бути під обстрілом такої пильної та могутньої, та патологічно жорстокої тоталітарної системи” [143].

У жанровому аспекті телевізійна публіцистика Олесь Гончара – це переважно виступи, як правило, короткі, що містять відгук на певну злободенну проблему доби (яскравий приклад – реакція Олесь Гончара на рейк’явівську зустріч глав ядерних держав США та СРСР) або розповіді про когось із визначних діячів української культури (прикладом може бути розповідь про Остапа Вишню). Невеликий відрізок часу, що відводиться для телевізійного виступу, примушує письменника логічно й чітко будувати фрази, прагнучи на цьому часовому відтинку якомога повніше розкрити думку, подати її емоційно, образно, часом афористично.

Другим жанром, який представлений у телепубліцистиці Олесь Гончара, є інтерв’ю. Специфіка цього жанру, передусім бі-текстова його діалогічність, розкривається в тому, що співрозмовник письменника вже у формулюванні запитань виявляє глибину порушуваних проблем, ненав’язливо змушуючи Олесь Гончара вступати в полеміку, шукати в ході розмови, що розгортається на очах у телеглядачів, вагомих аргументів на підтвердження своїх думок, пов’язаних з коментуванням злободенних проблем суспільно-політичного життя, шляхів розвитку літератури й мистецтва, власної біографії й творчості. Тут також велику роль відіграє емоційний колорит розмови, глядачі бачать і чують народжуване слово, інтонацію мовлення, рухи й жести співрозмовників, їхне вбрання, чого позбавлені читачі газетних чи журнальних інтерв’ю.

9.2. Радіопубліцистика

“Радіо стало важливим засобом масової інформації вже у 20-х роках” [247, с. 27] минулого століття. А в тридцять роки, коли Олесь Гончар прийшов у журналістику, цей засіб масової інформації був уже доволі поширеним. Досяг він і сільської глибинки, де розпочиналося журналістське життя майбутнього письменника. Безперечно, і в технікумі він слухав лекції про можливості радіо в професії журналіста. Однак сам виступати по радіо почав лише після війни, вже відомим письменником.

Досі про Гончара-радіопубліциста не писав ніхто. Ми розшукали 19 творів письменника різних жанрів, що відображають його зв'язки із зазначеним ЗМІ. Один із них стосується 50-х років, п'ять – 80-х і десять – 90-х. Цілком ймовірно, що виступів по радіо в Олеся Гончара було набагато більше. Однак специфіка цього ЗМІ не дає можливості розшукати їх. Ми ж оперуємо лише текстами, що згодом були надруковані в збірках публіцистики, або ж тими, що як підготовчі матеріали чи чорнові начерки збереглися в родинному архіві письменника.

Треба урахувати й той факт, що письменницька радіопубліцистика досі не стала предметом належної уваги вітчизняних і зарубіжних науковців. Наприклад, В. Лизанчук, характеризуючи телевізійну й радіожурналістику, лише побіжно й то, посилаючись на вчених діаспори О. Бочковського та С. Сірополко, пише про таку функцію радіо, як вираження і формування громадської думки [див.: 219]. “Палітра радіо, – зазначав науковець, – це голоси людей, жива мова, музика, пісня, усі багатства барв навколишнього світу. Слово, що звучить – головний інструмент радіо. Слово в радіокомунікації є “сигналом сигналів”, що викликають в мозку людини складну вервечку емоцій і зорових образів, картин. Звукові елементи можуть викликати також відчуття запаху, холоду або спеки, насолоди, болю тощо” [219, с. 106]. Цей дослідник звертає увагу й на специфіку виражальних засобів радіо, серед яких на тлі акустичної характеристики подій та монтажу виділяється усне слово [див.: 219, с. 109]. В. Лизанчук справедливо вважає, що радіослово

не ідентичне друкованому: “Слово, що звучить, підпорядковується законам усного мовлення” [219, 109]. Особливої ваги набуває його “інтонаційне забарвлення”, що “нерідко здатне суттєво змінити смислове значення написаного слова” [219, с. 109]. Радіо В. Лизанчук зараховує до “суспільного діалогу”, адже “воно веде мову з кожним зокрема й з мільйонами відразу. Ця обставина ставить проблему персоніфікації радіомови” [219, с. 110]. Оскільки в нашому розпорядженні є лише тексти інтерв'ю та виступів (або підготовчі матеріали до них) Олеся Гончара, то залишаються поза увагою такі важливі компоненти, про які пише В. Лизанчук, як темп мови письменника, сила звуку, висота тону, тембр голосу, ритм, інтонації, наголоси, паузи тощо [див.: 219, с. 111], а також ефекти, що досягаються за допомогою монтажу: вилучення із запису непотрібних або невдалих місць, поєднання слова і музики тощо [див.: 219, с. 111].

Свого часу було захищено кілька кандидатських дисертацій, що стосувалися радіожурналістики [8; 3], але всі вони практично обійшли увагою письменницьку радіопубліцистику. Так само немає про неї згадки в навчальному посібнику В. Олійник “Радіопубліцистика: Проблеми теорії й майстерності” [233], а також у колективній праці “Мова й стиль засобів масової інформації і пропаганди: преса, радіо, телебачення, документальне кіно” [229], навчальному посібнику В. Качкана [198].

Однак думка Т. Адам'янц, що “вияв особистісних особливостей поведінки, емоцій тощо знаходять найпомітніший шлях до аудиторії” [3, с. 12] цілком слушна й для аналізу радіопубліцистики Олеся Гончара. Так само слухним є й спостереження В. Шкляра, що “для публіцистики центром тяжіння завжди була людська особистість, людина непересічна, цікава, з особливими рисами характеру, що виділяють її серед товаришів, що відзначилися в якійсь справі, з неординарним баченням світу” [283, с. 138].

У збірках Олеся Гончара зафіксовано лише один його твір, який можна зарахувати до радіопубліцистики, – це “Жити за законами правди”, інтерв'ю кореспондентові Всесоюзного радіо В. Абліцову від 12 червня 1987 року в зв'язку з виходом у Москві роману “Собор”. І хоча, й справді, мова в ньому ведеться про

“Собор”, що, за словами одного із російських друзів митця, “виявився таким багатостраждальним” [155, с. 61], письменник порушив набагато ширші питання. Він відверто поділився з великою аудиторією слухачів тими думками, що розкривали потребу в написанні саме цього твору, за який він зазнав чимало несправедливих нападок і дорікань: “Мабуть, дорожче для мене в цьому творі те, що йдеться в ньому про близьких мені людей заводського селища, людей серед яких мені випало жити впродовж тривалого часу” [155, с. 61]. Олесь Гончар, говорячи про людей, серед яких мав чимало добрих незрадливих друзів, логічно й аргументовано пояснив радіоаудиторії, чому саме з’явився “Собор”. Адже “серед таких людей не заведено лукавити – хто гідний поваги, вони її виявлять, хто гідний презирства, вони все скажуть такому у вічі: ти кар’єрист і ловкач, ти робітничу честь і совість своїх братів і сестер проміняв на показуху, на приписки, на псевдодіяльність, тобто діяльність хоч і досить енергійну, але пусту, безплідну, а то ще й руйнівну у своїй упертій спрямованості проти духовних цінностей народу, проти його вікових звичаїв і моральних законів” [155, с. 61].

Однак розмова про “Собор” виявилася лише підставою, щоб порушити злободенні проблеми буття українського народу, такі, як функціонування української мови, бюрократія, корупція, хабарництво, нігілістичне ставлення до національних святинь.

Спрямована на широку аудиторію, розмова з Олесем Гончаром орієнтувала народ на розуміння соціально й політично значущих для нього явищ і проблем, виробляла в нього спільну позицію з усього кола питань, що їх було порушено: “У певній частині анкетно благополучного чиновництва виробилася своя психологія, по суті, дикий, одначе реальний стереотип мислення, згідно з яким вважалось, що чим більше ти виявлятимеш бундючної зневаги до пам’яток національної історії та культури, тим більше бездоглядних архітектурних шедеврів зруйнується у твоєму регіоні, чим з більшою запададливістю й цинізмом будеш ти вигонити рідну національну мову з початкової і середньої школи, з установ та зборів, оголошуючи “непрестижною” мову Тараса Шевченка, Лесі Українки, мову рідної своєї матері, мову отчу, тим ти начебто

найкраще доводиш... свою службову ортодоксальність” [155, с. 61]; “Не один рік складалися так звані застійні явища: нахабніла бюрократія, яка вже не підлягала контролю народу, поширилися корупція, хабарництво, безсоромний протекціонізм сидячих вище щодо своїх нестримних у власній пожадливості підопічних, котрі могли безкарно запускати руку в суспільну скарбницю; виходила з-під контролю громадськості багатозначна таємничість відомчих бюрократичних кабінетів, куди свіжий вітер гласності майже ніколи не досягав і де можна було потай планувати по сусідству з багатомільйонним Києвом і цей нещасний Чорнобиль, і пускати під затоплення мільйон гектарів найродючіших українських чорноземів” [155, с. 62]; “Затіяли... в Чигирині, заповідному місці, – звести атомну електростанцію, тобто ще один Чорнобиль на Дніпрі, в густонаселеному районі” [155, с. 63].

Інтерв’ю названо “Жити за законами правди”. У самому тексті цього твору автор розшифровує, уточнює цей афористичний вираз, намагаючись донести до радіослухачів його глибинний, багатоаспектний зміст: “Жити за законами правди – що може бути гуманнішим, достойнішим людини. І ясно ж, чому разом з усіма здоровими силами суспільства так палко і пристрасно, всією чистотою душі сприйняла дух оновлення творча інтелігенція... Сприйняла, сповнившись бажанням працювати на оновлення життя, віддаючи благородній справі весь свій талант, увесь творчій племінь душі” [155, с. 62].

В. Шкляр свого часу зазначав, що “особливістю художності поезики сучасної публіцистики є суб’єктивно-лірична тональність оповіді при висвітленні гостро сучасних проблем” [283, с. 91]. Аналогічно будується й згадане радіоінтерв’ю Олесь Гончара: в його основі лірико-асоціативний спосіб організації матеріалу, у якому домінує “змістова, асоціативна співвіднесеність часів” [283, с. 91]. Говорячи про сучасне, письменник ніби перекидає місточок у минуле, щоб знову ж таки те минуле, до того ж засвідчене авторською пам’яттю, пов’язати з насущними проблемами сьогодення: “Якщо говорити про себе, то мене... завжди спонукало до творчості бажання закарбувати насамперед образи тих, хто тобі дорогий,

хотілося, щоб людина достойна, яка викликає твоє захоплення, засвітилася своєю душею також і для інших. Бачив я таких людей на фронті – і тоді народжувалися “Прапороносці”, бачив у трудових наших степах – і тоді з’являлася “Тронка”, зустрівач друзів-співвітчизників у далеких мандрах – і тоді народжувалася “Твоя зоря” [155, с. 65]. Аналогічні асоціативні паралелі проводить письменник і щодо “Собору”, твору, що став формальним приводом для його спілкування з радіоаудиторією: “Собор” написано 20 років тому. Під час роботи над романом зустрічався з людьми різними, бачив і номенклатурних крутіїв, і лицарів чесної праці, тих, які з почуттями братерськими будували Бхілайський комбінат в Індії, не раз доводилося бувати на металургійних заводах нашого Півдня, бачити роботу нічних змін: місто спить, а люди тут працюють, чергують біля киплячого металу, і труд їхній важкий, і відповідальність величезна. Не раз думалося: воістину бачити людину в її зоряні часи, в її сутності, в її буденній трудовій величі. Наш сучасник сьогодні трудиться в атмосфері обнадійливій, в умовах демократизації і гласності, де не повинно бути місця для самодура, для кар’єриста-бюрократа і пустобреха, котрий каже одне, а, вийшовши з-під контролю громадськості, чинитиме зовсім інше” [155, с. 63].

Думки про роман “Собор” у контексті прожитої доби надихнули Олеся Гончара поділитися сокровенним, пережитим, вистражданим, тим, що стосується не окремої людини, а широких народних мас: “Думається мені зараз таке: якби було в нас у минулому більше гласності, більше відповідальності на всіх, підкреслюю, на всіх рівнях – від міністра, проектанта і до робітника, – мабуть, не мали б ми і Чорнобиля, не було б його принаймні в таких трагічних масштабах” [155, с. 65].

Для радіослухачів важливе не лише те, що сказав учасник передачі, а й хто він. Його приваблює компетентність Олеся Гончара, фактична точність поданої інформації, наведені аргументи на користь висловленої думки, особливості індивідуального стилю розмови, а також тональність викладу.

Ці ж риси притаманні й радіоінтерв’ю Олеся Гончара, підготовленому, однак, в інших суспільно-політичних умовах, уже

після здобуття незалежності України 20 березня 1993 року, під заголовком “Народ розуміє, що роблять письменники”. Тому-го й акценти в ньому розставлені дещо інакше. Письменник практично ніде не торкається новітньої суспільно-політичної ситуації в Україні, але його думки про минуле й сучасне української літератури спрямовані в майбутнє: “Багато схильних кидати камінням в оце покоління письменників, які творили подвиг в ім’я української нації, це був буквально подвиг! А дехто схильний бачити тільки таке: той “Пісню про Сталіна” написав, той “Подарунки – вождю”, ще щось у похвалу” [107, с. 10]. Дещо нижче Олесь Гончар заявив: “Скільки житиму, я їх захищатиму від нападників” [107, с. 12].

У тому ж інтерв’ю Олесь Гончар подає кілька публіцистичних портретів українських письменників старшого покоління, які зробили помітний внесок у розвиток національної літератури, – П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, М. Бажана. Специфіка жанру радіоінтерв’ю не давала Олесю Гончару можливості докладно передати портретні характеристики згаданих осіб, а тому він обмежується тільки згадкою про окремі замовчувані в радянську добу факти їхньої біографії: “Він (Тичина. – *В. Г.*) настільки великий поет, що й імперія ставилася до нього з осторогою, бо його весь світ знав. Але ж цькування тривали, бо це ж Тичина вітав Центральну Раду на Софіївській площі, він написав поему “Золотий гомін”, а це – уславлення Української Народної республіки, української революційної весни. Або ж отой вірш про героїв крутянської трагедії. Усі, хто його цінував, знали, що усі ті вірші за ним є, навіть той вірш, знаний з дитячих літ – “Як упав же він з коня”. Говорили: що то ж він петлюрівців уславляв, бо там є рядки: “Слава, слава, – прокотилось, і лягло до ніг”. Хто тоді кричав “Слава”?! Тобто, навколо Тичини весь час змикалося коло злоби, коло цькування. Я не знаю, до чого його готували, але з останніх досліджень відомо, що ордер на його арешт був виписаний. Можна уявити, як йому жилося. Одного разу друзі його попередили: сьогодні може приїхати по вас “чорний ворон”. Він це знав, і з дружиною змушений був тікати десь у село своє Піски, там переховуватися. Хоча, звичайно, це було наївно.

Але цей шантаж з ордерам (і ордер був виписаний не тільки на нього, може, й навмисне спрямовувався на те, щоб тримати письменників у заляканості, затероризованості, щоб вони нічого не писали, крім того, що вимагав режим” [107, с. 8–9].

Однак саме з таких кількох фактів, наведених у розмові з кореспондентом радіо, вимальовується постать поета Павла Тичини. Усе інше радіослухачі знали, оскільки Тичина впродовж радянського періоду історії завжди входив до обоєх класиків, чію творчість вивчали в школі. Отож, кілька штрихів до портретної характеристики, що прозвучали з уст Олеса Гончара, допомогли радіослухачам створити у своїй уяві повніший образ цього й інших поетів.

Це інтерв’ю досі не друкувалося в публіцистичних збірках, як і не друкувалися інші Гончарові радіовиступи. До жанру радіоінтерв’ю належить і останній його твір, що прозвучав по радіо в травні 1995 року, за два місяці до смерті письменника. Приурочений він був до 50-річчя Перемоги, і записала його журналістка Ніна Гнатюк. На відміну від попередніх інтерв’ю, у яких відповіді на запитання кореспондентів заздалегідь продумувалися, текст цього твору, надрукований через три роки газетою “Демократична Україна” під назвою “Заповіт воїна-прапороносця”, схоже, був імпровізацією, про що свідчить специфіка побудови фрази, ніби якась недокінченість речень, часті паузи, позначені трьома крапками в тексті, відхилення від літературних норм у побудові фрази, наявність парцельованих означень тощо: “Один старий чоловік з медалями на грудях сидить у парку, схилився в задумі, і сумний такий, сумний. Ну, це як ніби мій брат. А це ось: дві фронтовички, всі груди в орденах, медалях. Одна сувора така стоїть, а друга – схилилась їй на руку і плаче... защеміла душа... Тому я в цьому коротенькому слові хотів би, крім того, що побажати фронтовим побратимам і сестрам того, чого вони найбільше потребують, – доброго здоров’я... Хотів би сказати, що б була їм доля не просто щаслива, про щастя не йдеться, а щоб легше вони переборювали самотність... зиму самотності...” [176].

Тут нічого не говориться про суспільно-політичну обстановку в державі, але із цих та наступних слів Олеса Гончара проглядається

докір письменника владі, що не зуміла створити належні умови для ветеранів. Саме тому автор інтерв'ю звертається до молоді: “Будьте уважнішими до цих людей, зрозумійте, що цим людям – які тяжкі за ними дороги, які тяжкі дні і ночі фронтові – так тепер доводиться: тій заплакати, а тому сидіти самому в задумі” [176].

Є й інші твори Олеся Гончара, що належать до жанру радіовиступу. Частина з тих, тексти яких збереглися, датована 1955 роком. Це звернення до чехословацьких друзів з нагоди дня Перемоги. Текст написано російською мовою. Зверху рукою Олеся Гончара написано заголовок “Чехословацким друзьям” і адресу – “Москва, ул. Жданова, 21, Совинформбюро” [153]. Очевидно, що текст цього виступу зачитав диктор у передачі на Чехословачину. У всякому разі під час написання його автор був у Каховці, на будівництві Каховської ГЕС. Приблизно половина виступу – відтворення вражень від будівництва: “Русло Днепра нынешней весной будет перекрыто. 1955 год станет годом рождения самого молодого в нашей стране Каховского моря, годом пуска еще одной мощности на гидростанции, над сооружением которой сегодня трудится многотысячный коллектив строителей” [153, 1].

Друга половина виступу – це звернення до чехословацьких друзів, з якими, Олесь Гончар щиро в це вірив (не підозрюючи, що гряде серпень 1968 року), його побратала пражька весна 1945 року: “Весна и Прага, блеск каховского солнца и синева братиславского неба, песнь степного украинского жаворонка и цветенье вишневых словацких садов – все это живет теперь в сердце рядом, вечно-волнующее, неразделимое, как любовь” [153, с. 2].

Традиційне поздоровлення з перемогою перенесене в кінець тексту. Автор навіть ніде не називає офіційної назви цього свята, він щиро радіє з успіхів сусідів: “В дни весны, в дни светлого праздника нашей великой дружбы посылаю вам отсюда, из берегов Днепра свой братский сердечный привет.

Пусть еще краше, еще богаче будет ваша прекрасная земля!
Да здравствует дружба и мир!” [153, с. 3].

З інших радіовиступів вартий уваги виступ по Всесоюзному радіо 1 березня 1982 року. Написаний російською мовою, він

присвячений 1500-літтю Києва. Добре продуманий, логічно побудований, яскраво образний, цей виступ є своєрідним гімном на честь Києва, міста, яке Олесь Гончар любив: “Человек, остановивший свой взгляд на этих холмах над Днестром, несомненно обладал сильно развитым чувством красоты. Был он, тот далекий наш предок, поэтом в душе, в этом убеждены мы, живущие здесь, убеждаются в этом и те многочисленные гости наши, чьи кино- и фотокамеры уносят живописные виды Киева во все уголки земли. Киев заслуженно снискал себе славу одного из красивейших городов планеты” [41, с. 1].

По-письменницьки високохудожньо Олесь Гончар аналізує притягувальну силу української столиці, яку він пов’язує з духовною наповненістю міста, здатністю протягом багатьох віків пробуджувати “творчую енергію все новых и новых поколений народа” [41, с. 1], адже “в киевских фресках и мозаиках, в сооружениях древних зодчих, в летописях и старинных книгах запечатлен именно творчий гений народа, его постоянная тяга к знаниям, к свету, к дружбе и взаимопониманию с другими народами” [41, с. 1].

Кінцівка виступу Олесь Гончара по Всесоюзному радіо також нетрадиційна: “Жить в Киеве – это честь. Так, по крайней мере понимаем это мы, киевляне. Честь и ответственность. Каждая фреска Киева, каждый памятник архитектуры, каждый уголок и терраса на склонах днепровских, они принадлежат всей Родине, и тем бережнее надлежит нам относиться ко всему, что досталось нам в наследство, и градостроители наши обязаны помнить, что дано нам право лишь совершенствовать красоту города, обогащать его, однако не в ущерб тому, что уже есть, создавать достойное новое не за счет того, что было создано прежде” [41, с. 3]. І тут також прозвучало непомічене тоді, але таке актуальне через кілька років, одразу після Чорнобильської трагедії попередження: “Известно, что города строить трудно, но, пожалуй, не легче и оберегать их, особенно в нашу энтезэровскую эпоху” [41, с. 3].

Інший виступ по радіо, записаний 5 листопада 1983 року, призначався для закордону, у ньому письменник-публіцист ділився здобутками в духовній сфері. Серед позитивів назвав початок

академічного видання творів Павла Тичини і Максима Рильського, а з наступного року – п'ятитомника Тараса Шевченка. Як голова Комітету захисту миру письменник стурбований новим витком гонки озброєнь: “Ми не шукаємо конфліктів, ми прагнемо дружити зі всіма народами планети. Роззброєння, мир, розрядка – це те, що потрібно нині всім, без винятку всім” [40].

Цікаво, що в записах 50-х – початку 80-х років немає надмірної політизації, хоча в останньому з аналізованих виступів є певний присмак риторики доби холодної війни, Олесь Гончар згадує американську окупацію Гренади, американські першинги в Західній Європі. Виступи ж й інтерв'ю другої половини 80-х – поч. 90-х років передають певну світоглядну еволюцію письменника, вони відкрито заполітизовані, автор відверто виступає проти збанкрутілої радянської системи, бореться за суверенітет, а потім й утвердження незалежності України.

Звертаючись до широких мас радіослухачів, Олесь Гончар дає їм певну інформацію, що розкриває його позицію в політичній, економічній, соціальній і духовній сферах. Цим письменник сприяє виробленню такої самої життєвої позиції в тих, хто його слухав по радіо. Публіцист постійно спирається на власний життєвий досвід, свої знання і, будучи людиною відомою, ніби створює навколо себе своєрідну духовну ауру, вплив якої поширюється завдяки радіо на багатомільйонну аудиторію.

Виступ та інтерв'ю, як найпоширеніші жанри письменницької радіопубліцистики, давали можливість Олесю Гончару донести до радіослухачів свою позицію.

Розділ 10

ЕПІСТОЛЯРНА ПУБЛІЦИСТИКА

10.1. Лист

Епістолярна спадщина кожного великого письменника завжди цікавила широке коло читачів, оскільки збагачувала їхнє бачення постаті класика літератури, допомагала досягнути секретів його художньої майстерності, розкривала маловідомі факти біографії, сприяла глибшому розумінню літературного процесу доби, у яку жив автор листів. “Лише листування дає можливість дізнатися про широкий діапазон складних і дрібних проблем – від найпотаємнішого із життя автора листа, суспільства відповідного періоду” [173, с. 3]. Практика написання листів зародилася ще в Давній Греції розвивалась у Римі, про що свідчать зразки цього жанру, котрі належать Ісократу, Платону, Аристотелю, Цицерону, Плінію, Сенеці. На думку В. Здорогеги, послання і звернення – “це одна з перших форм існування публіцистики. Вже серед літературних пам’яток Київської Русі знаходимо низку документів, які, безумовно, є прообразами листа як журналістського жанру” [263, с. 254]. Це і “Повчання” Володимира Мономаха і “Слово до князів”, авторство якого досі не встановлено; пізніше – полемічні твори Івана Вишенського, Герасима Смотрицького тощо. Не дивно, що письменницькі листи здавна привертали увагу дослідників. Останнім часом увага науковців до листа як літературного жанру також значно посилилася, про що свідчать видані нещодавно праці В. Кузьменка “Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-х – 50-х років ХХ століття” та М. Коцюбинської “Зафіксоване і нетлінне”, роздуми про епістолярну творчість” або вдала інтерпретація листування відомих українських письменників Ольги Кобилянської та Лесі Українки, яку здійснила С. Павличко, чи “Історія одного потаємного кохання” Іллі Стебуна, в якій йшлося про листи М. Коцюбинського до О. Аплаксіної, або

вихід окремих книжок, що містили листи відомих людей, – таких, як “Голос душі: Книга І. Листи з Парнасу” І. Світличного чи “200 листів Бориса Антоненка-Давидовича” Д. Нитченка, “Листи” Надії Суровцевої тощо. Ще понад сто років тому І. Франко зазначав: “Листи навіть невеличких писателів можуть мати значення для історії літератури і суспільності, а щодо українських писателів... тисячі обставин причиняються, щоб життя і розвій їх прислонити тайною. Відси йдуть усякі теорії про сякі чи такі на них впливи, теорії, котрих, звичайно, не треба б, якби ми знали дійсно, на чім обрзовувався, з ким зносився і як розвивався даний писатель. От тим-то я думаю, що кожне зернятко фактичної інформації в таких справах посуває вивчення нашої літератури наперед...” [276, с. 462].

Однак і сьогодні лист розглядають здебільшого як літературний жанр безвідносно до того, чи є він діловим, мемуарним, чи публіцистичним за змістом.

Досі оприлюднено небагато листів Олеся Гончара. Більшість із них надруковано в десятому томі зібрання творів письменника в дванадцяти томах, яке зараз видає “Наукова думка”.

Лист є однією з найпростіших жанрових форм публіцистичної творчості. Але це лише на перший погляд. Насправді ж лист, як зазначає М. Коцюбинська, – “інтелектуальний продукт особливого роду. Текст як багатофункціональна система, дотична до різних сфер суспільної та індивідуальної свідомості, стилістично неоднорідна, змістовно багатогранна, максимально – просто впритул – наближена до найінтимніших пластів духовного буття людини. Своєрідний синтез *ratio* й *emotio*” [167, с. 5]. Листи в суспільстві завжди виконували важливі соціально-комунікативні функції: комунікативну, інформаційну, сповідальну, пояснювальну, полемічну, естетичну тощо.

З листів письменників (а вони, як правило, пишуться довільно, нерегламентовано) виразно проглядається авторська особистість. “Елементи камуфляжу – літературного, жанрового, пов’язаного із задумом, з необхідністю езопової мови, з певними історичними і житейськими ситуаціями тощо, – безперечно, також наявні, ... але безпосередність усного мовлення – від Я до Ти – тут особливо наочна” [208, с. 18]. Михайлина Коцюбинська зараховує листи до

проміжного жанру, оскільки в них “трансформується, висвітлюється окремими вкрапленнями і щоденник, і вірш у прозі, і публіцистичні пасажі, і лірична сповідь, і дидактичні роздуми. І цим переліком жанрова картина листа аж ніяк не вичерпується” [208, с. 18]. Усе це справді є в жанровій характеристиці листа. Однак необхідності зраховувати його до якогось непевного, до кінця не зрозумілого проміжного жанру немає потреби. Листи органічно вписуються в жанрову систему публіцистики й посідають у ній належне й зовсім не проміжне становище. “Не викликає сумніву й існування епістолярного жанру в переліку традиційних жанрів публіцистики” [211, с. 181], – зазначав В. Кузьменко.

Епістолярну спадщину Олеся Гончара важко зрозуміти без урахування характерних особливостей доби, у яку вона творилася. Перші листи письменника датовані тридцятими роками, позначеними страшними злочинами сталінізму. Не менш важкими були й сорокові – п’ятдесяті роки, коли, переживши нелюдську війну, прозаїк стрімко здобував позиції у літературі. Після смерті Сталіна поволі розпочалася відлига, відома під назвою “хрущовська”, і це відразу позначилося на змісті листування Олеся Гончара. Потім настали десятиліття брежневського застою, горбачовської перебудови, перші роки незалежності України, що виразно простежується у листах визначного письменника – по суті, він писав епістолярну альтернативну історію України. Можна впевнено стверджувати, що листи Олеся Гончара, котрі писалися в різні роки до друзів, знайомих, письменників, читачів, шанувальників творчості митця, політичних і державних діячів – це своєрідна кардіограма доби, в якій надзвичайно чутливо й чітко проглядається реакція на будь-які суспільно-політичні коливання, враховано настрої народних мас, розкрито творчу еволюцію письменника, його реакцію на злободенні виклики часу. На жаль, ніхто й ніколи не рахував, скільки листів написала ця людина, хоча в одному зі своїх інтерв’ю “Українській газеті” дружина письменника В. Гончар називає 130 листів Олеся Гончара до дніпропетровського товариша Сергія Задорожного й близько 140 – до друга юності Олеся Юренка [39]. З епістолярію виростають нові публіцистичні підходи до досягнення дійсності,

шліфуються, набувають логічної завершеності естетичні концепції. У листах вони виявляють себе надзвичайно гостро, оскільки доволі часто останні адресовані людям з близьким світобаченням і світовідчуттям. Не менш гострими є й листи, у яких порушуються злободенні проблеми доби, адресовані високопосадовцям.

Листи Олесь Гончара всебічно розкривають визначальні риси його особистості – невгамовну жадою до знань, патріотизм і стійке відстоювання інтересів свого народу, готовність прийти на допомогу тим, хто цього потребував. Ще з юнацьких літ в Олесь Гончара визріла потреба вчитися, про що він неодноразово заявляв у листах до свого товариша О. Юренка: “Зараз треба вчитися, вчитися, вчитися. І я, брат, з усім вогнем душі поринув у навчання” [287, с. 11]. У повоєнний час Олесь Гончар знову повторить цю думку, додавши ще й потребу наполегливої праці: “Треба писати і писати та вчитися і вчитися” [96].

Листи Олесь Гончара переконливо свідчать, скільки сили й енергії він витратив в умовах радянської системи, борючись за тиражі українських видань, ведучи пропаганду національної літератури, рідного слова. Ще в квітні 1959 року в листі до тодішнього першого секретаря ЦК КПУ М. Підгорного Олесь Гончар рішуче виступив проти “непродуманої пропозиції Міністерства культури УРСР ... про передачу видавництву “Радянський письменник” друкованих органів Спілки письменників: “Літературної газети”, “Вітчизни”, “Всесвіту” і “Советской Украины”, бо це “поставить під загрозу саме існування видавництва” [266, с. 28], що єдине в Україні видавало нові твори українських літераторів. Шостого листопада 1960 року Олесь Гончар адресує лист секретареві ЦК Компартії України А. Скабі, у якому порушує питання про негативні тенденції у виданні книжок українських авторів. Особливо непокоїв його факт різкого “падіння тиражів художніх творів” [266, с. 31] українською мовою. “Викликає подив, – писав Олесь Гончар, – що часто твори українських письменників в перекладах на братні мови виходять більшими тиражами, ніж в оригіналі” [266, с. 33]. Письменник навіть яскраві приклади значних накладів творів Миколи Бажана грузинською мовою, Любові Забашти – білоруською, Павла Тичини – вірменською порівняно з мізерними тиражами українських видань.

У листі до Міністерства освіти УРСР від 27 березня 1964 року стосовно удосконалення навчальних програм з української літератури Олесь Гончар пропонує “переглянути всі існуючі “Читанки” та “Хрестоматії” з тим, щоб у них були представлені справжні високохудожні твори. Як Вам відомо, до цих видань потрапило чимало пересічного, часом малохудожнього матеріалу” [266, с. 42].

Звертаючись до першого секретаря ЦК КПУ П. Шелеста, у листі від 20 січня 1966 року Олесь Гончар різко виступив проти політичних і кримінальних переслідувань, пов’язаних із працею І. Дзюби “Інтернаціоналізм чи русифікація?": “Я був і залишаюся при тій думці, що репресії не є найкращим способом розв’язання ідеологічних питань. Більше того, вважаю, що проведені арешти завдали шкоди ідейно-виховній роботі, посіяли посеред інтелігенції, особливо серед молоді, настрої підозрливості, недовіри, пригніченості” [266, с. 55].

У листі до завідувача відділу науки й культури ЦК КП України Ю. Кондуфора від 6 червня 1966 року Олесь Гончар рішуче вимагав продуманих, конкретних і послідовних дій, котрі б “надалі рішуче унеможливили зневажливе ставлення в республіці до мови українського народу” [266, с. 62]. У зверненні до колишнього першого секретаря Київського міськкому Компартії України Ю. Єльченка від 9 жовтня 1980 року Олесь Гончар порушив актуальні проблеми забудови столиці України міста Києва, що за тих часів було доволі сміливим кроком: “В забудові Києва явно почувается архітектурна сваволя, нехтування думкою горожан. Широка громадськість, на жаль, не залучается до обговорення проектів. А нещодавно газета “Вечірній Київ” накинулася навіть з лайкою на котрогось із своїх читачів, який посмів висловити свої міркування про забудову Києва” [97]. Різко критикуючи владні структури за “архітектурну сваволю”, “нехтування думкою” мешканців міста, Олесь Гончар пропонував Ю. Єльченку провести творчу розмову, залучивши компетентних людей, високопрофесійних фахівців, здатних уболівати за свою справу. Він також закликав урахувати досвід забудови історичних районів Тбілісі та Львова, де найдавніші частини міста набули статусу заповідних. Про

своєчасність звернення Олесь Гончара до державних керівників, до якого, на жаль, тодішні можновладці не прислухалися, свідчить інтерв'ю доктора філологічних наук О. Білого, який на одне із запитань кореспондента журналу “Київ” у 2003 році відповів так: “За останні сімдесят років Київ практично не змінювався, хіба що післявоєнна реконструкція Хрещатика радикально змінила обличчя міста. Тим часом у своїй центральній частині воно залишилося провінційним, занедбаним...” [16, с. 3]. Виступивши ще понад двадцять років тому проти провінційності, Олесь Гончар цим самим висловив своє занепокоєння проблемами забудови Києва, зробивши це незадовго до святкування 1500-літнього ювілею міста, під що виділялися вельми великі гроші.

Турботою про збереження визначної пам'ятки архітектури XVIII ст. – дерев'яної церкви – пронизаний лист до колишнього Голови Ради Міністрів УРСР О. Ляшка від 20 січня 1982 року: “Усі, хто дорожить скарбами народної культури, багато людей в республіці і в Москві сьогодні занепокоєні становищем, що склалося в Новомосковську й реально ставить під загрозу саме існування цього унікального витвору вітчизняного дерев'яного зодчества” [92].

Особливо публіцистично гостро Олесь Гончар порушив проблеми національно-культурної політики в листі до Генерального секретаря ЦК КПРС М. Горбачова від 20 червня 1987 року: “Язык украинского народа изгоняется из школы последовательно, ему больше не находится места в учреждениях, в детских садах, в средних и высших учебных заведениях, где еще после войны преподавание велось в основном по-украински” [266, с. 218]. Олесь Гончар відверто пише про дискримінаційні заходи партійних і радянських органів, які призвели до істотного звуження сфери вживання української мови в суспільному житті України, розкриваючи відпрацьований механізм цієї дискримінації: “Схема дискриминации национального языка на Украине весьма простая: сначала искусственно сужаем сферу практического применения этого языка, изгоняем его из почты, государственных учреждений (что противоречит Конституции), отменяем экзамены по этому языку при вступлении в вузы, с презрительной миной вытесняем этот язык из официальных

собраний, пленумов (оставляя право выступать на родном языке лишь двум участникам: поэту и доярке). Министерским циркуляром разрешаем в школе любому шалопаю отказаться от посещения уроков родного языка, а потом самодовольно ухмыляемся: “видите, сами не хотят”... *Глумлением над национальной культурой, над языком народа – только так это можно назвать*” [266, с. 220].

Особливе обурення в письменника-публіциста викликала практика звільнення від вивчення української мови в школі: “Ребенка легко сбить с толку, сегодня он отказался от родной речи своего народа, завтра отречется от матери, а дальше, может, и от Родины?” [266, с. 220]. Таку позицію української влади Олесь Гончар вважав аморальною, лицемірною, псевдодемократичною. У листі до М. Горбачова письменник рішуче наполягав на конституційному захисті національної мови українського народу.

Глибокою турботою письменника-громадянина проникнутий один із останніх листів Олесь Гончара, написаний незадовго до його смерті 20 травня 1995 року й адресований Президентові України Л. Кучмі, у якому автор порушив важливу проблему відновлення знищених у роки тоталітарного правління пам’яток національної культури, зокрема Києво-Золотоверхого монастиря, “архітектурного шедевр у світовій ваги” [266, с. 238]. “Відтворивши цю пам’ятку, – писав Олесь Гончар, – ми повернули б нашому ошуканому народові й усьому людству безмірно великі духовні цінності” [266, с. 240]. Письменник запропонував Президентові низку конкретних заходів, що сприяли б відбудові загальнонародних цінностей, зокрема радив створити при Президентові Державну раду, до якої б увійшли провідні вчені, представники владних структур, які б займалися керівництвом відбудови Києво-Золотоверхого Михайлівського монастиря. І той факт, що монастир було відбудовано, засвідчує велику заслугу Олесь Гончара, своєчасність порушеної ним проблеми.

Не менш публіцистичними є й ті листи Олесь Гончара, котрі містять особисті прохання, що дуже часто є виявом турботи про людей, які потрапили в скрутне становище. Зокрема, в одному з листів до М. Киценка, що посідав високі посади в Запорізькій області, Олесь Гончар висловив прохання надати можливу допомогу

старому охоронцю багатолітнього дуба, що є окрасою острова Хортиця в Запоріжжі: “Дорогий Миколо Петровичу! Пише мені дід Дейкун, як йому тяжко. І сліпне, і баба хвора, і пенсія мала... Та ще й біля дуба всякі негаразди. Чи не змогли б Ви під’їхати до нього й на місці розібратись: чим можна допомогти? Адже ж людина справді рідкісна, і громадська, і з таким почуттям совісті й честі. Це є гордість Запоріжжя, і ось так забутий, безпомічний... Дуже Вас прошу – виберіть часинку, побувайте в нього, вислухайте його. Я певен, що Ви знайдете спосіб подати руку підтримки цій людині” [248, с. 31]. П. Ребро наводить й інший лист, у якому Олесь Гончар турбувався про долю звичайної людини, вчительки із Запоріжжя. Звертаючись до М. Киценка, письменник зазначав: “Пише група випускників СШ № 53. Просять допомогти одержати квартиру своїй учительці Сіренко Ользі Миколаївні (працює вона в тій же 53-ій школі, а мешкає зараз по вул. Солідарності, 32). Не знаю, як воно там насправді, але лист – просто крик душі, і я оце не придумав нічого кращого, як і Вам завдати клопоту. Може б, Ви доручили кому перевірити, уточнити, а коли що – то й посприяти? І дуже прошу пробачення за клопіт, але іншої можливості я не бачу (і згадую, що охоронцеві Хортицького велетня Ви ж таки, спасибі Вам, допомогли”) [248, с. 31].

І хоча такі листи треба зарахувати скоріше до ділових, однак написані вони на злобу дня, а тому їхній зміст є виразно публіцистичним. Тональність таких листів відмінна від аналогічних звертань до органів влади. Прохаючи друзів допомогти часто незнайомим людям, Олесь Гончар як справжній інтелігент виявляв особливу тактовність, делікатність, ніби вибачаючись перед адресатом за завдані клопоту. Уже в умовах незалежної України він часто в приватних листах, адресованих іншим людям, висловлював неординарні думки, щодо проблем будівництва молодій державі. Особливо болюче сприймав він нападки на класичну спадщину української літератури. У листі до В. Базилевського від 6 червня 1993 року Олесь Гончар наголошував: “Сьогодні серед нігілістичного гвалту, серед вовтузні примітивних літературних ревізорів усім нам необхідно зберегти розсудливість, бути обачними, щоб,

очищаючи літературу від тоталітарних накипів, не вихлюпнути, як ото мовиться, й дитя. Не забувати, скажімо, що, крім подарунків вождю, Малишко дав Україні й першокласну лірику, закодовану хоча б в отім неперевершеному рядку: «цвітуть осінні тихі небеса...» Бути дбайливими, рішуче захищати від сучасних кон'юнктурників усе цінне для нашої культури, вберегти від зневаги подвижницьку працю покоління Яновських і Рильських – це ж наш спільний святий обов'язок” [86].

Н. Белунова виділяє такі жанрові різновиди листа: дружній, діловий, науковий, публіцистичний, художній і побутовий [13, с. 70]. В. Кузьменко пише про епістолярні статті, відкриті листи, епістолярні памфлети [211, с. 194]. В. Здоровега називає такі різновиди листа, як “відкритий лист, послання, лист без адреси, звернення, заява, привітання” [263, с. 262]. І хоча публіцистичність може виявлятися в будь-якому жанровому різновиді листа, в Олеся Гончара вона виразно заявляє себе насамперед у власне публіцистичних листах, передусім тих, що спрямовані до партійних, радянських органів, інших владних структур, а також у дружніх листах, адресованих знайомим, друзям, товаришам по перу, здебільшого тим, з ким він міг відверто поділитися своїми радощами та болями, турботою про долю свого народу й держави, а також окремої, іноді незнайомої йому людини.

Олесеві Гончару імпонувала підтримка читачів, які досить часто в адресованих письменнику листах виходили далеко за межі прочитаних творів, порушуючи важливі проблеми буття українського народу. Митець щиро радів, коли його художні чи публіцистичні твори стимулювали думки читачів, і намагався завжди відповісти їм, навіть якщо вони були зовсім незнайомими йому людьми. “Схвилював мене Ваш лист, – писав Олесь Гончар 27 липня 1992 року Івану Шаповалу. – Глибоко й проникливо прочитали Ви моє “Відкриття Альберти”. Може, аж занадто щедрі Ваші слова про цю річ. А от що “Альберта” викликала у Вас так багато важливих і слушних думок – це мене радує. Бо писалосся справді для людей мислячих, не сонних, не байдужих, для тих, хто здатен прозріти душею, скинути полуду з очей і побачити життя в істинному світлі” [90]. У

листі до львівського вчителя А. Юрчука від 29 січня 1995 року письменник зазначав, що йому “приємно було дізнатися, що є вчителі, які так глибоко прочитують “Прапороносці”, знаходять у них, як Ви пишете, “багато українського матеріалу”. Справді автор при написанні трилогії ставив перед собою ще й “реабілітаційну мету”, хотів зняти з українців тавро колаборантів, якими зображувала офіційна пропаганда всіх тих, хто мав нещастя опинитися в окупації або в полоні. Автор хотів показати, що українці не гірше за інших виявили себе в боях проти фашизму” [85]. Увагу письменника привернули міркування М. Зобенко про роман “Тронка”. У листі до неї Олесь Гончар писав: “Ви помітили й відчули саму суть твору, і це робить Вам честь. Дуже слушно виділяєте Ви новелу “Полігон”, адже ця “Історія...” та “Залізний острів” є серцевиною всього твору. Пригадується, яке потрясіння автор пережив після відвідин полігону. І весь твір мав би називатись “Полігон”, якби ж писався та друкувався він за нормальних умов, а не в наскрізь мілітаризованій державі. Саму ж полігонну новелу вдалось... тільки чудом врятувати (правда автор не ходив по імперських під’їздах, ходили редактори), на щастя, знайшлась і в Генеральному штабі якась добра – може, земляцька? – душа, що сказала приблизно так: “Ніж губити художній твір, нам же простіше перенести таврійський полігон в інше місце”. Так і було зроблено” [138].

Публіцистика Олеся Гончара представлена багатьма жанрами – статтями, нарисами, виступами, інтерв’ю, рецензіями, некрологами тощо. Однак листи в жанровій парадигмі публіцистики письменника посідають особливе місце. І хоча в другій половині ХХ ст. епістолярна творчість почала поступово втрачати свої позиції, що пов’язано з новітніми досягненнями науки та техніки (телефонізація, комп’ютеризація суспільства, поява Інтернету, швидкісного мобільного зв’язку), все ж таки письменник надавав перевагу саме їй.

За життя Олеся Гончара було надруковано зовсім мало його листів. Їх публікування пришвидшилося після його кончини. М. Слабошпицький писав про епістолярій Д. Нитченка, котрий “був одним із останніх у тій генерації, яка ще любила писати листи. На жаль, сьогодні цей прекрасний анахронізм можна скорше надибати в

музеї. Мистецтво епістолярію відходить у запасники історії” [254, с. 135]. Це повною мірою стосується й Олеся Гончара. Його листи – це пристрасний публіцистичний коментар до перебігу подій, що відбувалися протягом шістдесяти років вітчизняної історії, цікаві відгуки на окремі твори чи літературний процес доби, блискучі філософські, політичні, мистецькі експромти, виразні літературні портрети сучасників, розкриття секретів власної творчої лабораторії.

Жанр Гончарових листів не вписується у будь-який канон. Це непорушний сплав публіцистики, мемуаристики, культурології та біографіки. Він є поліфонічним, листи письменника написані добірно, як правило, яскравою, образною мовою, емоційно, експресивно, часом лірично, хоча зовні автор дотримується усталених традицій поетики епістолярного жанру з обов’язковими реквізитами – структурними елементами (вітання на початку й прощання наприкінці тексту, мотивування причини написання листа, датування, підпис). Авторська особистість Олеся Гончара в його листах проглядається значно виразніше, ніж у романах, повістях чи новелах. У епістолярній спадщині письменника по-різному виявляється й масштаб узагальнення дійсності. Якщо автор відштовхується від кількох цілком конкретних фактів, то його висновки швидше часткові; коли ж ці факти аргументуються, порівнюються, зіставляються, то вони набувають ознак широкого узагальнення дійсності.

За призначенням листи Олеся Гончара різні – це й намір поділитися думками з друзями, колегами по перу, читачами; у випадку ж звернення до офіційних владних структур – це спроба привернути увагу до певних актуальних проблем переважно громадсько-політичного звучання, вплинути на діяльність органів влади, сформувані потрібну для вирішення проблеми громадську думку.

10.2. Відкритий лист

В епістолографії Олеся Гончара трапляється й такий жанр, як відкритий лист. Цих творів у письменника небагато (вісім), проте без розгляду їхніх жанрових особливостей та сьогоденності змісту творчий портрет Гончара-публіциста був би незавершений.

Відкриті листи конкретизують публіцистичний зміст епістолярної спадщини митця й перегукуються з провідними мотивами всього його творчого здобутку. За особливістю адресата відкриті листи поділяються на колективні й особисті. Ми розшукали чотири особисті листи Олеся Гончара та два колективні, що підписали визначні культурні діячі держави, серед яких був і Олесь Гончар.

Відкритий лист, на відміну від таких жанрів епістолярної публіцистики, як заява, звернення й привітання, які подібні за нагальністю звертання до масової аудиторії, однак відзначаються стислістю й лаконічністю змісту, відрізняється тим, що містить розлогу мотивацію звертання до адресата. Вона спирається на факти історичного й суспільного життя народу в колективних листах та біографічні свідчення автора й адресата на тлі розвитку суспільно-політичних подій держави – в особистих.

У відкритому листі бюро правління Спілки письменників СРСР (1988), який підписали відомі письменники, представники різних національностей Радянського Союзу Ч. Айтматов, Г. Бакланов, Ю. Бондарев, В. Биков, Олесь Гончар та інші, звернулося до літераторів Азербайджану й Вірменії “не піддаватися чорній стихії ворожнечі”, щоб допомогти двом народам повернути почуття взаєморозуміння [156]. Лист повністю побудований на аргументації мотиву звернення до митців двох тодішніх республік фактами, які покликані посилити їхню гуманну громадську діяльність. На це спрямовані й наголошування на тому, що вони спадкоємці великих попередників – гуманістів і просвітителів Хоренаці та Бахманяра, Нізамі та Саят-Нови, Фізулі та Налбандяна, Туманяна й Ахундова, що завжди несли людям “Добро і Дружбу, Взаємопорозуміння і Любов” [196], і нагадування того, що багато зараз у подоланні недовіри й міжнаціональної озлобленості залежить від слова письменника, до якого завжди як до голосу совісті й розуму були відкриті серця людей.

Зовсім інша структура публіцистичного змісту листа “На захист істини” (1992), який підписали Олесь Гончар, Іван Драч, Роман Лубківський, Дмитро Павличко та Юрій Щербак, адресованого віце-президентові Росії О. Руцькому [231]. Його призна-

чення – через авторську оцінку мотивів поведінки адресата дати йому характеристику, привернути увагу громадськості до його особи, а через факти неповаги до суверенних інтересів сусідньої держави ще й сформуванню відповідну громадську думку.

Цей публіцистичний твір побудований за зразком полемічної статті. У його основі чергування аргументів російського політика “на захист Росії”, які адресанти почерпнули з його останніх публікацій (“в случае усиления линии на национальное обособление нельзя не задуматься о возможной реакции” [231]) і контраргументів опонентів – українських митців, громадян України, спрямовані на відстоювання честі й національної гідності свого народу (“той, хто поруч, теж має священне право любити свою Вітчизну, свій народ, шанувати свою історію, страждати від помислу про те, що його країна – одна з найблагодатніших у світі! – була приречена на залежність, злидні, вимирання, духовну деградацію” [231] та ін.).

Лист обрамлений мотивацією звернення українських письменників до одного з керівників Росії, яка в композиційній структурі відкритого листа виконує роль зав’язки і розв’язки: “Ви щораз виходите поза межі вибраної теми, заторкуючи надто делікатні справи, котрі, справді ж бо, не витримують суб’єктивності” [231], – такий початок, покликаний заінтригувати масового читача; “Глибоко співчуваючи вашому прагненню виступити “в защиту России”, ми з не меншим почуттям хотіли б бачити Вас поміж тих, хто виступає на захист істини” [231] – така розв’язка твору.

Об’єктом відображення у цьому відкритому листі є факти зневаги та зверхності з боку О. Руцького в оцінці історичного кроку українського народу – проголошення ним незалежності держави, а предметом відображення є те, як оцінюють автори листа таку поведінку одного з керівників Росії: “Дивно бачити поряд сполучення “реакция и народ”. Як же міг дозволити собі опуститися до такого вищого керівника держави, яка урочисто проголосила перед світом закінчення “холодної війни”. Щоб оголосити її Україні...” [231].

І хоча цей лист колективний, у його тексті, зважаючи на особливості індивідуального стилю Гончара-публіциста, можна впізнати фрагмент, що написав безпосередньо він – уривок, у якому

викладено деякі зауваження щодо ставлення російського віце-президента до культури, зокрема його побоювання, що в умовах деінтеграції Росії після розпаду СРСР вдасться “ефективно сохраним наше культурное наследие, развивать российскую культуру как многогранное целое” [231]: “Саме в світовій культурі, де гідно представлена культура Пушкіна, Толстого, Достоевського, Герцена, Глінки, Брюлова, Пастернака, ми бачимо джерело духовного відродження російського народу. Бо джерело те глибоко демократичне, співзвучне сподіванню кожної чесної людини. Це культура тираноборча, як і культура, явлена світові іменами Шевченка, Лесі Українки, Франка, Лисенка, Грушевського, Архипенка. Ми ніколи не заперечували того, що існують спільні джерела, котрі живили культуру українську та російську, як і того, що український духовний потенціал у таких великих явищах, як Феофан Прокопович, Стефан Яворський, Микола Гоголь, Микола Костомаров, Володимир Короленко, Володимир Вернадський, спрацював більше на користь Росії” [231]. Та ж ритмомелодика філософського роздуму, властива публіцистичним творам Олеся Гончара, сформована наявністю багатьох однорідних членів речення, парцельованих означень, та ж, притаманна митцю масштабність мислення, яка проглядається через активне використання імен історичних осіб, як засіб метафоричного уособлення різних часів, різних епох, різних народів, та ж делікатність, толерантність і висока духовна культура політика в з’ясуванні національно-культурних проблем: “В цьому відбилася історична трагіка, але в цьому – урок для двох слов’янських народів, якщо вони бажають жити в мирі, а не нав’язувати себе один одному, приписувати лише собі всі культурні надбання минулого і силкуватися обійти сусіда на нових крутих поворотах історії” [231].

Особистих відкритих листів у Олеся Гончара мало: митець завжди мав трибуну, з якої міг звернутися до свого народу. Це були його художні й публіцистичні твори. І чи не єдиними в його публіцистичній спадщині творами епістолярного жанру, зверненими до конкретного адресата, але через засоби масової інформації, є два листи до Віталія Коротича як тодішнього редактора московського журналу “Огонек”.

Перший із них, написаний як відгук на інтерв'ю В. Коротича кореспонденту Ю. Покальчуку, опублікованому у газеті “Молодь України”. “Брудні натяки”, “зверхність і зневага до меншовартісної української літератури”, які проглядалися майже в кожному слові колишнього шістдесятника, “що вирвався до столичних престолів”, некоректні випадки на адресу самого Олесь Гончара, котрому свого часу доводилося підтримувати обох учасників газетної розмови “в такій несимпатичній їм українській літературі” [202, с. 124], зазмутили письменника й змусили взятися за перо. Тим більше, що до цього спонукала й неоднозначна оцінка згаданого інтерв'ю в публікаціях “Робітничої газети”, “Літературної України”, у тій самій “Молоді України”. Проте не образа, завдана Гончару, спричинила появу цього гостропубліцистичного твору, хоча відчувається, що “явна брехня, озлоблена, брутальна” [202, с. 127] письменника болуче ранила. Віталій Коваль, літературний критик, дослідник творчості Олесь Гончара згадував: “Просив мене Олесь Терентійович опублікувати його лист хрещенику Віталію Коротичу, ніхто його не хоче публікувати, але то лист і не Коротичу, а всім нам, всій Україні. Мусимо знати його і зважати” [202, с. 124]. Указуючи на публіцистичний зміст цього твору, він зауважив: “Хіба це лист Олесь Гончара Коротичу? Ні, це лист Олесь Гончара всім нам, недобитому і затерзаному українському народові” [202, с. 127].

Така оцінка відкритого листа Олесь Гончара підтверджує одну з провідних жанрових рис цього твору – порушення важливих проблем для всього суспільства. Нігілістичне ставлення адресата Олесь Гончара до української літератури, на теренах якої він зріс, досяг високого авторитету (“Звідки цей холод зверхності, безапеляційності суджень, звідки ця ледь прихована зневага до літератури, у якій ви так довго працювали?” [202, с. 124–125]), для нього стало уособленням безбатченка, про що він на повний голос уже давно говорив у своїй художній та публіцистичній творчості як про соціальне явище, згубне для духовності українського народу, особливо ж коли воно виявляється на крутому зламі історії в середовищі інтелігенції, покликаної плекати цю духовність.

Як і в попередньому випадку, аналізований епістолярний твір за логічною структурою та композицією нагадує полемічну статтю. Близькість відкритого листа саме до полемічної статті пояснюється його жанровою природою: “Щоб лист виконував основне завдання, він повинен переконати адресата в правильності позиції автора... а це в багатьох випадках залежить від характеру обґрунтування суджень автора” [267, с. 217]. Олесь Гончар цитує аргументи свого опонента й, спираючись на яскраві факти з його біографії чи дібрані з культурного життя українського суспільства, наводить контраргументи, які повинні сформувавши громадянську думку осуду поведінки В. Коротича. Тезисно логіку міркувань Олесь Гончара можна проілюструвати так: 1. “Ви, скажімо, пишете, що відчували в республіці “нерозтраченість, нереалізованість свою”... Хоча чи так уже й справедливо бути ображеним на Україну, яка, зрештою, увінчала Вас високими преміями, обрала до парламенту республіки, надавала Вам можливість широко друкуватись і з’являтись на екранах частіше за багатьох інших” [88, с. 125]. 2. “Звісно, що працювати “в українській словесності держави” нелегко, надто ж тому, хто має свої принципи, хто здатен вболівати, для кого щось важать поняття правди й справедливості, усвідомлення приналежності до свого народу” [88, с. 125]. 3. “Тільки холодна упередженість та недоброзичливість могла б сказати, що “на Україні впродовж багатьох літ не з’явилося жодного твору, який би привернув до себе всенародну увагу”. Ви ж знаєте, хоч як важко було пробиватися до читача правдивому й талановитому слову, але ж таки почула Україна і “Марусю Чурай” Ліни Костенко, і виболені новели Григора Тютюнника...” [88, с. 125]. 4. “Як і в кожній літературі, не все у нас ідеальне, повновартісне, ... але не відібрати від неї й того, що це література чесна, вірна своєму народові і що день у день література ця хай скромно, але послідовно й сумлінно, з чорнобильською самопожертвою звершує свою нічим не замінну працю в ім’я оздоровлення, очищення й збереження життя” [88, с. 126].

Олесь Гончара тривожило, що авторитетний журнал “Огонек”, який очолює письменник з України В. Коротич, “уперто обходить українську тему (“Огонек” журнал не приватний, він не може

дозволяти собі бути тенденційним...” [88, с. 126]). І не “земляцьких переваг вимагав Олесь Гончар від свого опонента, а, скеровуючи його погляди на приклади “синівських почуттів” багатьох видатних українців, обставини життя яких змусили виїхати до Росії – Сошенка, Гребінки, Костомарова, Тараса Шевченка, Вернадського, Івана Семеновича Козловського, Довженка, Поповича-космонавта, що “далеко від отчих порогів” “не стали ... перекотиполем епохи, не порвали духовного зв’язку зі своїм першокоренем” [88, с. 126] – бодай елементарної поваги до культури народу, з-поміж якого зріс.

Листи Олесь Гончара до В. Коротича – це глибоко хвилююче слово усім тим, хто кинувся оцінювати та переоцінювати, виносити вердикти всій українській літературі: “Не належу до тих маловірів, яким здається, що Україна вже творчо вичерпала себе... Краще за інших це зробить суворий і справедливий Час та сама Україна – нинішня та майбутня” [88, с. 126].

Другий відкритий лист, котрий Олесь Гончар також передав В. Ковалю з проханням опублікувати його – “відповідь на інтерв’ю журналіста І. Безсмертного з “професором Бостонського університету” В. Коротичем “Дістаємо все в комплексі” (“Молодь України”, 9.07.1992), де бостонський професор то самовихваляється, то самовиправдовується, принижуючи й висміюючи рідну українську літературу” [202, с. 129]. За структурою й змістом він подібний до попереднього епістолярного твору. Лейтмотивом другого листа письменника старшого покоління “до свого висування шістдесятника” [202, с. 129] можуть слугувати слова: “Більше ніхто з української інтелігенції до втечі (від Чорнобиля. – В. Г.) не вдався, бо ж годиться творчій людині бути зі своїм народом навіть і в трагічні часи, совість велить розділити з ним – хай і найтяжчу – його судьбу” [89, с. 127–128].

Відкриті листи письменника-патріота, що так рішуче став на сторожі української культури, хоча й мають конкретного адресата, звернені до всіх нас. Шкода, що ці пристрасні публіцистичні твори були не відразу надруковані, а лише після смерті класика української літератури дійшли до масового адресата. Донесення їх до аудиторії завжди породжує морально-етичні проблеми. В. Коваль прокоментував цю ситуацію так: “Хтось мабуть думає, що це таке

велике щастя оприлюднювати, опублікувати листи класика української літератури після його смерті...” [202, с. 129]. За постановкою вічних проблем “митець і влада”, “художник і народ”, а також насущних питань доби про спадкоємність поколінь та історичну пам’ять – вони не втратили своєї актуальності й сьогодні.

На відміну від двох попередніх особистих листів епістолярні публіцистичні твори Олеся Гончара “Письмо американскому солдату” (1945?) та “Из писем фронтовому другу” (1988) не мають конкретно названого адресата. За формою викладу матеріалу вони, маючи всі ознаки жанру епістолярної публіцистики – звернення автора до актуальних проблем, специфіку заголовка, що містить лексему “лист”, звертання до адресата тощо – наближаються до художнього нарису – перший твір й есе – другий. За спостереженнями В. Здоровеги, стилістика відкритого листа багато в чому залежить “від того, хто є його автором, кому він адресований (виділення наше. – В. Г.). За стилем лист нарисовця суттєво відрізняється від листа, вміщеного на сторінці сатири і гумору і т. д. У цьому виявляється тісний зв’язок листа з іншими жанрами” [263, с. 262]. Олесь Гончар за довгі роки журналістської діяльності писав твори різних публіцистичних жанрів, проте його улюбленими були стаття, промова й нарис. Цим і пояснюється наявність жанрових ознак статті та нарису в епістолярній публіцистиці майстра.

Згадані відкриті листи, хоча й написані в різний час, сподіюючись проблема захисту миру й повоєнного бачення світу. Однак вона по-різному реалізована в них залежно від співвідносності цих творів з нарисом та есе.

Для дослідника публіцистики Олеся Гончара важливим є встановлення дати написання твору “Письмо американскому солдату”. Друк його разом з щоденниковими записами воєнних літ у книзі “Катарсис” та змальовані в ньому з подробицями й передаванням гостроти відчуттів того часу події травня 1945-го дають можливість віднести написання цього твору до року Перемоги, однак початок останньої фрази “Мы до сих пор (виділення наше. – В. Г.) твердо помним об этом...” [115, с. 131] говорить про те, що він міг бути написаним і через деякий час по війні (40–50 роки?). Тут зазначимо також, що й інший лист-есе “Из писем фронтовому другу”, який ми розшукали в архіві письменника (один аркуш рукопису зв’язного

тексту – назва, початок і один аркуш – окремих фрагментів тексту), теж був без вказівки дати. Проте згадка нещодавнього тисячолітнього ювілею Хрещення Київської Русі дала нам змогу ідентифікувати рік – 1988.

Ці два епістолярні твори не вкладаються у форму “листа без адреси”, оскільки адресати, хоча й без конкретного імені, названі навіть у заголовках – “американський солдат”, “фронтовий друг”. Але ж і листом у нікуди, заглибленим лише в авторське “Я” і світ його почуттів, теж не можна назвати. Зі змісту цих епістолярних творів видно, що стилістичний прийом безіменності адресатів – це шлях до створення узагальнених образів людей, що пройшли випробування Другою світовою війною, тих, до кого хотілося автору звернутися зі своїми роздумами про те, чи буде довговічним мир (лейтмотив першого твору), як раціонально скористатися досягненнями науки, як людству позбутися відчуття глобальної тривоги через те, що воно може опинитися “на той грани познання, которая может оказаться для рода людского последней и что все зависит лишь от нажатия роковой кнопки...” [75] (головна думка другого твору).

В основі твору “Письмо американскому солдату” – живі враження Гончара-воїна про завершальний етап однієї з найстрашніших воєн світу. Автор у формі дружнього звертання до американського солдата, цілком реального, а не вигаданого героя, просить його пригадати зустріч “обычного стрелкового полка, начавшего свой боевой путь на Волге у Сталинграда и окончивший его победой у стен древнего славянского града – Золотой Праге” [115, с. 129] з американським військовим підрозділом, що відбулася в травні 1945 року в Австрії. Автор, відтворюючи подробиці цієї зустрічі, намагається дати їй оцінку, безпосередню або ж з відстані невеликого часу в контексті доби. Авторське Я розчиняється серед очевидців цієї події: з одного боку – радянські солдати, “товарищ Вася Мурзин”, трансформовані в Ми, а з іншого – інтимне Ти, уособлене в шанобливому Ви у звертанні до конкретного адресата – “рабочего из города Чикаго, высокого спокойного блондина” та “смуглого юноши из Калифорнии” [115, с. 130] й інших американців.

На відміну від згаданого вище твору сюжетно-подієвого жанрового типу, лист-есе “Из писем фронтовому другу” належить до творів асоціативно-психологічного типу. Він оснований на

роздумах Гончара – ветерана війни, філософа, політика з чималим стажем миротворчої діяльності, члена Всесвітньої Ради Миру, голови Українського республіканського комітету захисту миру, важливий внесок якого в миротворчий рух відзначений нагородою ООН – присвоєнням почесного звання “Посланець миру” (1987).

На передньому плані Я письменника, його оцінка буття людства кінця ХХ сторіччя. Адресат (Ти) – не просто уособлення фронтového покоління, до якого звертається автор, він потрібен йому для того, щоб у формі незримого діалогу найповніше довірити найпотемніші відчуття: “Пожалуй, не было в человеческой истории времени более сложного, чем наше. Были потопаы, войны, эпидемии чумы, холеры...”; “Чувство тревоги уже многие годы является глобальным, как впрочем и чувство надежды”; “Пусть не покажется это тебе минутным наплывом “мировой скорби”; “Не кажется ли тебе, что на свете становится много варварства, трудно объяснимой жестокости?” [75].

Письменника тривожить, що світове мистецтво другої половини ХХ сторіччя замість радості просякнуте трагізмом. Він звертається до свого одиодумця – “фронтového друга” з риторичним запитанням: “Естественно ли это состояние для самой природы человеческой, нормально ли будет развиваться цивилизация, если она лишит себя уверенности в будущем, чувства своего высшего предназначения?” [75]. Рукопис (частина фрагментів якого занотована українською мовою) свідчить про те, що Олесь Гончар планував, звертаючись до фактів національної історії, перенести проблему моральності на український ґрунт. На його погляд, треба “видавати християнсько-етичні писання церкви”, активніше використовувати все, “чим славилась Київська Русь, ... Киево-Могилянці, все, що працює не на ворожнечу людей, а на їх зближення, зокрема й зближення людей різних вірувань” [75].

Американський теоретик епістолярного жанру Дж. Г. Альтман зауважував: “Написати листа означає немовби позначити на мапі чийсь координати – часові, просторові, емоційні, інтелектуальні. Між цими точками на мапі, між Я і Ти створюється спільний простір, спільний світ автора й адресата” [Цит. за: 208, с. 140]. Твір “Из писем фронтвому другу” повністю вкладається в канони такого визначення епістолярного жанру. І хоча він свого часу не був

надрукованим, і зміст його, можливо, певною мірою до масового адресата дійде лише через наше дослідження, маємо всі підстави стверджувати, що автор задумав його й писав як відкритий лист. Можливо, Олесь Гончар публікацією такого типу хотів розпочати цілу серію своїх творів, проте цей творчий задум залишився не реалізованим.

“Зафіксоване і нетлінне” [208] – пам’ять війни – в обох порівнюваних епістолярних творах зумовлює специфіку сюжетних колізій, яка, однак, по-різному виявляється в них. “Письмо американскому солдату” вирізняє лірична сповідальна тональність, притаманна щоденниковому запису “без дати”, а присутність замість авторського Я – Ми репрезентує панорамне бачення подій, властивих художній публіцистиці: “Война была уже позади, оружие вычищено и смазано, наши нервы успокоились после боев. Мы наконец приобрели возможность взглянуть спокойно на мир” [115, с. 127]; “Мы слышали известие о победе в разгаре боя, мы не могли остановиться и праздновать, наши оркестры не заиграли в этот день солнечные марши, потому что враг еще был, он сопротивлялся, откатываясь на запад” [115, с. 127]; “Мы уже не считали, сколько нам километров осталось до Берлина, мы уже считали километры до Днепра” [115, с. 127]; “До сих пор мы видели только разбушевавшиеся закаты, теперь видели огромную утреннюю зарю...” [115, с. 131].

Публіцистичність змісту твору ще яскравіше виявляється в згадуванні розмови між представниками союзних військ, яка засвідчила те, що солдат, людей з різних континентів тривожило майбутнє людства: чи знайдуться вороги, що “попытаются снова поджечь мир” [115, с. 130], скріплений їхньою кров’ю. Цей же мотив звучить і в кінці твору: “Мы до сих пор твердо помним об этом. Помните ли вы об этом, рабочий из Чикаго и юноша из Калифорнии?” [115, с. 131]. Ця ж думка поглиблюється авторськими сентенціями щодо того, що американські союзники приймали вчорашніх фашистів без суду й слідства за їхні злочини: “Они, убийцы миллионов, попросту надеялись на то, что вы окажетесь плохими судьями... Они душили наших людей в душегубках, а об удушении

вас только мечтали. Они жгли украинские села, а по вашим фермам только еще планировали пройти с огнем” [115, с. 128].

Епістолярний час у цьому творі виявляється в тому, що теперішнє вбирає минуле й проектується в майбутнє (ще більшою сконцентрованою цих трьох пластів у сприйнятті людського буття він відзначається в листі-есе “Из писем фронтовому другу”).

Документальність і автентичність змісту твору “Письмо американскому солдату” й виявлена в ньому поліфонічність мовлення потверджують думку про те, що лист, особливо коли йдеться про відкритий лист, – “це специфічна мобільна комунікативна система... Це певною мірою штучно створений простір”, “об’єднаний спільною пам’яттю, спільним досвідом” [208, с. 140].

Відкриті листи Олесь Гончара, особисті й колективні, написані за безпосередньої участі письменника, хоча й мають жанрові прикмети кореспонденції, проблемної чи полемічної статті, нарису, есе, проте не розчинилися в них, виконують специфічні функції жанру епістолярної публіцистики.

Епістолярна публіцистика митця рельєфно представляє нащадкам колоритний портрет автора на тлі доби. Вона спростовує поширене твердження про нерозвиненість епістолярних жанрів у національній літературі та журналістиці, меншовартісність культури авторів та спрощеність їхньої стилістики. Тут справа, скоріше, в недослідженості письменницького епістолярію. Олесь Гончар, розширивши жанрові межі цього виду літератури, явив його як важливий складник і оригінальне явище сучасної письменницької публіцистики.

У сучасних умовах звільнення від ідеологічного тиску, коли творчість Олесь Гончара, з одного боку, зазнала гострого остракізму, а з іншого – бачимо прагнення багатьох прихильників таланту митця згладити деякі моменти його біографії, обминути політичну заангажованість творів, епістолярна публіцистика письменника відображає його і добу, у яку він жив, справжніми.

Розділ 11

МАЛІ ЖАНРОВІ ФОРМИ ПУБЛІЦИСТИКИ

Жанрова парадигма публіцистики Олеся Гончара містить такі малі жанрові форми, як привітання, запис до книги музею, заява, звернення та некролог. Перебуваючи за статистикою на периферії публіцистичної творчості письменника, вони, однак, дотичні до висвітлення проблем, які актуалізує доба, і навіть лише фактом виникнення в ній указують на її особливість і високу громадянську активність автора. Ці здебільшого невеликі за розміром твори мають системні зв'язки з усталеними й найвикористовуванишими в журналістиці жанрами публіцистики (промовами, статтями, нарисами, есе, інтерв'ю). Вони певною мірою конкретизують її провідні мотиви.

Лаконічні за формою, спрямовані до масової аудиторії, вони породжують низку алюзій і ремінісценцій з художніми й відомими публіцистичними творами Олеся Гончара, відсилають до певних фактів біографії митця, розкривають діяльність письменника передусім як політика, чие слово покликане було консолідувати націю навколо животрепетних проблем історичного розвитку українського суспільства.

Проте малі жанрові форми публіцистики Олеся Гончара, які за стислістю зовнішнього й глибинністю внутрішнього змісту чи не найяскравіше ілюструють творчий принцип Олеся Гончара – “пиши просто – думай складно”, – досі не привернули уваги ні журналістикознавців (хоча більша частина малих жанрів до масової аудиторії дійшла через пресу), ні дослідників теорії публіцистики, зокрема письменницької, ні науковців, у полі зору яких тривалий час перебувала творчість Олеся Гончара. Лише окремі привітання й некрологи входили до видань публіцистики письменника та зібрань його творів, а всі інші друкувалися здебільшого в періодиці.

Той порівняно невеликий матеріал, який ми змогли зібрати в родинному архіві письменника та в газетах і журналах, усе ж указує

на певну динаміку в системі творів малих жанрових форм, увиразнює еволюцію публіцистичної творчості митця: привітань – 59; некрологів – 12; записів до книги музею – 37; звернень – 9; заяв – 8.

11.1. Привітання

У публіцистиці Олесь Гончара широко представлений мовленнєвий жанр привітання (близько 60-ти ми нарахували їх у журналістському доробку митця), що досі не привернув увагу теоретиків журналістикознавства та дослідників публіцистики письменника.

У рецензіях на книги публіцистики письменника (Р. Лубківського, М. Братана, М. Ільницького, В. Дончика та ін.) і передмовах до цих видань (М. Жулинського) та дисертаційних праць (Н. Заверталюк, В. Зубовича, О. Куцевської) малі жанрові форми, зокрема й листи-привітання, не розглядалися. Наша наукова розвідка – спроба усвідомити місце цього, на перший погляд, невеликого й незначного жанру в публіцистичній спадщині Олесь Гончара, виявити в ньому ознаки майстерності автора.

У центрі нашої уваги не приватні поздоровлення Олесь Гончара, адресовані окремим особам, здебільшого побратимам по перу, хоча й там відзначається сильний публіцистичний струмінь в умінні письменника в лаконічній характеристиці адресата підкреслити його громадянську активність у вирішенні насущних проблем держави, патріотизм. Предметом нашого наукового інтересу стали привітання Олесь Гончара, звернення зі сторінок різноманітних газет до широкої аудиторії з нагоди державних свят чи ювілеїв періодичних видань тощо.

Жанр поздоровлення має давню історію, пов'язану з наукою риторикою, основи котрої закладено в старовинних індійських трактатах з поезики, перші підручники написані в Давній Греції. Високого розвитку вчення про ораторське мистецтво досягло вже в античному світі (Ісократ, Діонісій Галікарнаський, Аристотель, Феопомп, Цицерон, Квінтіліан).

У свідомості носіїв мови, на думку Є. Ключова, цей жанр присутній як елемент топосу – набору правил і формул мовленнєвої поведінки у відповідності до ситуації [201, с. 47].

Сьогодні важко уявити собі людину, яка б ні в які моменти свого життя не залучалася до ораторського мистецтва поздоровлення. І хоча цей жанр “актуальний в масовій культурі й має сильну інформаційну підтримку, забезпечену матеріально-технічними засобами” [195, с. 63] (видання збірників поздоровлень, читання текстів по радіо й телебаченню або розміщення їх в Інтернеті), усе ж створити оригінальне висловлювання в риторичному жанрі привітання вдається не кожному. Особистість, що володіє високою мовною культурою, орієнтується на традиції свого народу, мовленнєву практику письменників-класиків та визначних людей своєї доби. Тому значної практичної ваги набуває наш розгляд зразків жанру поздоровлення в публіцистичному доробку Олесь Гончара, що сприятиме глибшому осмисленню мовного портрета епохи, у яку жив письменник, спадкоємності культурних традицій та поліпшенню мовленнєвої культури читацької аудиторії.

Про недостатню розробленість жанрової специфіки привітання свідчить і той факт, що в науковій літературі вживають на означення цього поняття терміни – поздоровлення, відкритий лист-привітання, вітання, які ми використовуємо як синоніми. Привітання – це усталена модель тексту з притаманними їй тематичними, композиційними, стилістичними особливостями. Цей жанр на переплетенні риторики й публіцистики та органічно вбирає ознаки ораторського красномовства, спрямованого до чітко окресленої аудиторії читачів, виявляє дотичність до актуальних проблем доби, а в композиційній структурі обов’язковими його складниками мають бути елементи листа: звертання до адресата, мотивація поздоровлення, його зміст, підпис і датування. У привітанні завжди наявні реквізити епістоли, елементи ж риторичного й публіцистичного твору, як засвідчила літературна практика Олесь Гончара, перебувають у гармонійному зв’язку або ж з перевагою одного з них.

Крім того, мовленнєвий жанр поздоровлення, як стверджує Є. Карпова, – на межі культури й маскультури [195, с. 62]. Набувши стійкої форми, стереотипної тематики, чіткої структури й усталених стилістичних засобів, цей жанр вимагає від мовця творчості лише у створенні варіації відомого зразка, імпровізації на задану тему.

Серед учених досі немає єдності у визначенні місця поздоровлення серед жанрів риторичної, публіцистичної й епістолярної літератури. Російська дослідниця Є. Карпова, досліджуючи мовленнєвий жанр поздоровлення з позицій риторики, аналізує творчі роботи студентів з привітаннями лише побутовими. Н. Белунова, указуючи на жанрові різновиди листа, дружній, діловий, науковий, художній, побутовий, – виділяє як окремий жанровий різновид публіцистичний лист, однак не розкриває його своєрідності [10, с. 70]. В. Кузьменко в монографії “Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-х – 50-х років ХХ ст.” (1998) розглядає окремо епістолярну публіцистику, ілюструючи такі її жанрові різновиди, як епістолярна стаття, відкритий лист, епістолярний памфлет [211, с. 194].

Навіть з короткого огляду літератури із цієї проблеми видно, що жоден з дослідників не виокремлює привітання як жанровий різновид публіцистичного відкритого листа. А втім, останній має певну специфіку.

Аналіз публіцистичних листів Олеся Гончара засвідчує, що за змістом та ідейним спрямуванням їх можна розподілити на відкриті листи-привітання, листи-звернення, листи-заяви і близький до них публіцистичний жанр запису до книги музею.

Звернемося до творчої лабораторії Олеся Гончара. До розгляду залучаються 59 листів-привітань письменника.

Доволі цікавим з позиції змісту та композиційної структури, а також за публіцистичним підтекстом є поздоровлення з ювілеєм професора Московського державного університету Михайла Микитовича Зозулі. На перший погляд, це один з небагатьох відкритих листів, адресованих одній людині. А відсутність конкретного звертання до ювіляра та шанобливого займенника Ви засвідчують, що перед нами привітання не від другої особи, характерне для

діалогічного спілкування в приватному чи діловому листі, а від третьої, й призначене для оприлюднення в ЗМІ. У родинному архіві зберігся один аркуш машинописного тексту російською мовою поздоровлення М. М. Зозулі, позначеного невеликою авторською правкою із зазначенням дати – “28.X.74.” і без указівки на джерело публікації. Цей твір Олесь Гончара доволі близький до публіцистичного жанру поздоровлення, адже в ньому є всі його атрибути: мотивація привітання (ювілей), позитивна характеристика адресата (“энтузиаст”, “труженик самоотверженный”), традиційні побажання (“доброго здоровья”, “новых трудовых свершений”), дата тощо. Однак у ньому є й елементи ювілейної публіцистичної статті, зокрема осмислюється суспільна значущість адресата, й відкритого листа, невеликого за змістом публіцистичного твору, у якому на розгляд широкої аудиторії виноситься архіважлива проблема. За класифікацією епістолярної публіцистики В. Кузьменка, це невелика епістолярна стаття. Її відзначає мемуарне начало, як інтригуючий елемент, покликаний зацікавити аудиторію: “Как-то на одной из читательских встреч ко мне подошла группа студентов-иранцев, обучающихся в Москве. Интересовались они украинской литературой, классической и современной. По их вопросам чувствовалось, что знают они о нашей литературе не так уж мало и даже неравнодушны к ней.

- Где же вы учитесь?
- В МГУ, на филологическом...
- Кто ваш учитель?
- А вот он: профессор Зозуля” [123].

Олесь Гончар високо оцінив подвижницьку діяльність ветерана прославленого університету, що більше ніж сорок років ніс у світ українознавчу інформацію: “Человек влюбленный в свое дело, труженик самоотверженный, Михаил Никитич своей энергией и глубиной знаний снискал уважение не только среди университетских коллег и многочисленных воспитанников, немало друзей у него и на Украине...” [123].

Цікаво, що в поздоровленні Олесь Гончара ніде не вказано вік ювіляра (60?,70?), це, здається, не головне. Ювілей педагога й ученого для письменника-публіциста – нагода сказати про наболіле – утиски української культури в умовах тоталітарної системи тогочасного Радянського Союзу. Саме тому до рис характеру М. М. Зозулі – працелюбства, скромності й постійної доброзичливості до людей – Олесь Гончар уже в друкованому тексті написав від руки, поставивши на перше місце те, що цінував найбільше, – “высокое понимание долга”. Зрозуміло, що йдеться про патріотичний і громадянський обов’язок українця за будь-яких обставин залишатися українцем. Ще один підтекст з вершини сьогодення прочитується в тому місці листа-привітання, де Олесь Гончар зазначав, що україністика в Московському університеті має давні традиції, пов’язані з іменами М. Максимовича, О. Бодяньського, І. Срезневського й О. Потєбні, котрі в найтяжчі часи царських гонінь сприяли тому, щоб тут видавалися праці з історії України, підтримували українських письменників. Після цих слів публіцист додав: “Эту благородную вековую традицию братства поддерживают в наши дни, в новых условиях такие энтузиасты, как М. Н. Зозуля...” [123]. Так і хочеться додати: в нових умовах гонінь і політичних утисків національної культури українського народу, його мови й літератури – те, що опущено в тексті, але виразно проглядається через паралелізм, майстерно побудований письменником, “царські гоніння” – “нові умови”.

Листи-привітання яскраво висвітлюють одну зі сторінок журналістської діяльності Олесь Гончара – його зв’язки з різноманітними газетами та журналами в Україні та поза її межами. Олесь Гончар звертається до читачів на прохання редакцій або ж з власної ініціативи з нагоди ювілеїв періодичних видань, визначних подій чи свят тощо. Листи-привітання охоплюють майже 50-річний період творчості письменника. Перший з них з’явився після тріумфального успіху “Прапороносців” (1948), а останній написаний незадовго до смерті в 1995 році. Для письменника не так важливі

місце проживання його читачів, їхній вік, рід занять. У столиці республік, обласні й районні центри та за кордон – у Росію, Чехію, Словаччину та Канаду – спрямоване його тепле й щире слово привіту читачам різних поколінь – ветеранам війни й праці, юнакам і дітям. Свої привітання публіцист адресує трударям полів, військовим, письменникам і школярам.

Зрідка письменник обмежується короткими й лаконічними вітаннями, що вкладаються в одне чи кілька речень. Наприклад: “Молодим талантам Хмельниччини великих творчих звершень! Олесь Гончар. 7.06.1986” [132], – так звертається письменник до читачів спеціального випуску “Корчагінця”, присвяченого літературній Хмельниччині; “Працівникам газети “Комсомолец Полтавщини” та всім її читачам шлю щирі весняні вітання. Сил та снаги сурмачеві полтавського юнацтва. Ваш Олесь Гончар” [124].

Митець дуже часто в російськомовних поздоровленнях, звернених до іноземної та російської аудиторії, використовує фрази, написані українською мовою. Автор намагається цим указати, чию культуру він представляє, а також побудувати незримий сердечний місточок між братніми народами: “Читателям газеты “Комсомолец Кубани”, всей славной молодежи края – успехов в труде, счастья в жизни. Всім вам сердечне вітання! 17.05.76. Олесь Гончар” [154], – такий короткий, схожий на телеграму текст привітання, яке письменник адресував молодіжній газеті в Дні радянської літератури на кубанській землі. Здавалось би, публіцист обмежився традиційними фразами-кліше в побажаннях щастя та успіхів у праці. Проте останнє речення українською мовою виводить щире слово Олесь Гончара із стереотипного ряду. Вкраплення до структури привітання українського тексту зумовлене психологічною, соціологічною й прагматичною метою. Олесь Гончар розраховує, що його українське слово привіту не просто зазвучить мелодією тронки, а буде зрозумілим для багатьох молодих людей, знайде відгук у їхніх душах, адже у значної частини з них українське коріння.

Саме в цій групі привітань виявляють себе не лише громадянська активність письменника й глибоке усвідомлення місця періодичних видань у процесах демократизації суспільства, а й

перше покликання митця – журналістика, – що привело його до великої літератури. Не пройшли повз увагу Олесь Гончар 55-річний ювілей письменницької “Літературної газети” та перейменування її в “Літературну Україну” (1982), і 50-ті роковини “Правды Украины”(1988), і народження в 90-ті роки у незалежній Україні нових газет – “Франкова криниця” (Трускавець), “Літературний Львів”, “Зелений світ”, “Русалка Дністрова” (Тернопіль), “Кримська світлиця” – та часописів – “Друкарство”, “Тернопіль”, “Світлиця” (Вінниця) та ін.

В окрему групу виділимо привітання письменника, адресовані дитячим та молодіжним виданням. Вони певною мірою конкретизують і доповнюють тему дітей і молоді в художній творчості митця та один із провідних мотивів його публіцистики – формування духовності підростаючого покоління. Зв’язок з дитячими ЗМІ в журналістиці Олесь Гончар простежується ще із 30-х років. Так, Олександр Ільченко згадував: “На недавней республиканской конференции молодых писателей я говорил о нестареющем таланте Олесь Гончар (непостижимый свет его мальчишеских очей я помню с той поры, когда хлопчик величавый, молчаливый, в пионерском галстуке стал однажды гостем детского журнала): он до того своеобразен был всегда, что никто его наставников назвать не может...” [191].

Олесь Гончар співпрацював із першим дитячим журналом у нашій країні, що називався “Красные цветы” й виходив у Харкові з 1923 року, а пізніше був перейменований у “Пионерскую правду”. О. Яцина в публікації, приуроченій до 60-річчя цього часопису, зазначала: “Один из первых юнкоров – Олесь Гончар – стал большим украинским писателем. Для юбилейного номера журнала, который посвящен 60-летию, Гончар написал рассказ. Весь гонорар за этот номер редакция перечислила в фонд мира” [291].

Письменник сердечно вітає й редакцію “Малютка” та його вірних друзів з 25-річним ювілеєм журналу [101]. Відгукнувшись на лист школярів Ново-В’язівської середньої школи Павлоградського району Дніпропетровської області, письменник звернувся до них через газету “Зірка” зі словами привіту: “Хай наука й праця стануть

для вас джерелом щастя, хай щедро й повно розкриваються в житті здібності кожного з вас!” [48].

Розлогіше й цікавіше з погляду змісту й структури поздоровлення видавництву “Веселка” (1994), приурочене до його шістдесятиріччя. Олесь Гончар високо цінував творчий колектив цього видавництва для дітей на чолі з Я. Гояном, саме тому 3 квітня 1995 року в день свого 77-ліття, незадовго до смерті, письменник зробив запис у своєму щоденнику, що став заповітним: “Якщо виникне потреба перевидавати мої твори,.. то необхідно взяти найновіші видання, скажімо, видані “Веселкою”... Бо лише ці видання, заново відредаговані автором, тобто вільні вже від тоталітарного накіпу та цензурних втручань” [157, с. 71]. Лаконічний роздум про роль у долі людини першої книжечки, яка вводить дитину в духовний світ народу (“Така вже видно природа людська: книжка, прочитана в дитинстві, запам’ятовується нам на все життя”) переходить у характеристику діяльності колективу видавництва (“Видавати книжки для дітей – заняття одне з найдостойніших. Бо тут потрібен і розум, і смак, і талант, і – головне – любов до тих, кому сьогодні рости, формувати себе, а завтра ставати господарями життя” [63]). До побажань нових звершень і творчих успіхів долучається публіцистичний компонент в оцінюванні досягнень видавництва: “Вітаю роботящий дружний колектив ентузіастів, завдяки чийм творчим зусиллям семибарвна “Веселка” навіть і в ці скрутні часи радує своїми виданнями рідну Україну, здобуваючи собі належне місце в сім’ї досвідчених європейських видавництв” [63].

Цикл привітань Олесь Гончара, адресованих воїнам, захисникам Вітчизни, що друкувалися у військових газетах, пронизує тема патріотизму, боротьби за збереження миру. Голосом Олесь Гончара говорить ветеран війни, письменник, що увічнив подвиг українського народу в боротьбі з фашизмом. “Продолжает меня также волновать тема Великой Отечественной войны. В ближайшее время буду работать над книгой об этом, о тех горьких днях, о событиях, драматизм которых оставил в сердце неизгладимый след” [130], – довірливо ділиться письменник творчими планами з воїнами-авіаторами. Звертаючись до військових, учасників конфе-

ренції за романом “Людина і зброя”, письменник зазначив: “Тема подвига, мужества, героїзму... була завжди близька мені, вона волнує мене і сейчас. Жизнь Армии нашла отражение и в последнем моем романе “Тронка”. Вот почему ваше слово – слово читателей-воинов для меня особенно дорого” [204].

Родом з передмістя Дніпропетровська, поріднений з Полтавщиною, Олесь Гончар знаходить особливо проникливі слова у відкритих листах, адресованих землеробам, шахтарям і металургам. Зі сторінок “Индустриальной Караганды” (1967) письменник звертається до робітників області. Однак найбільше таких відкритих листів-привітань адресовано трудівникам полів Таврії, адже письменник добре знав цей край. Збираючи матеріал для своїх творів (“Таврія”, “Перекоп”, “Тронка”, “Бригантина” та ін.), подорожував півднем України, про що свідчать його записи в щоденниках 50–60-х років, і не раз обирався від цього регіону депутатом до Верховної Ради України та СРСР. Через газету “Південна комуна” (1962) письменник вітав трудящих Голопристанського району, що на Херсонщині, а дізнавшись про успіхи хліборобів Михайлівського району Запорізької області, Олесь Гончар поздоровив їх зі сторінок “Ленінської зірки”: “Прошу передати моє щире вітання творцям народного Колосу” [224]. Лист-привітання “славних господарів степів запорізьких” та журналістів і читачів “Нової Таврії” (1982) Олесь Гончар почав філософським роздумом про працю хлібороба, вічні людські цінності, сповненим інтимних і щирих почуттів автора: “Коли я думаю про людей сонячного таврійського краю, переді мною постають ті, хто, як мені здається, найближче стоять до першооснов життя. Сонце, земля, хліб – цінності вічні, саме ж вони дають людині снагу і могутність...” [134]. Публіцистичного звучання слову письменника надають рядки, у яких йдеться про потребу захисту природного середовища в епоху НТР: “...Тим-то таку глибоку пошану відчуваєш до кожного, хто трудиться на землі, хто, користуючись одвічною добротою природи, уміє бути й сам добрим до неї, уміє дбайливо й мудро оберігати її в наш складний технізований вік” [134].

У родинному архіві Олесь Гончара зберігся один аркуш автографа тексту привітання під заголовком “Василівка, Запорізька

райгазета “Нова Таврія”, позначений невеликою авторською правкою, покликаною посилити суб’єктивно-інтимний струмінь та філософсько-узагальнювальну основу роздуму письменника. Частина тексту (виділену курсивом) у першому варіанті “...переді мною постають ті, кому доводиться з юності до сивин найближче стояти до вічних першооснов життя” замінено на “*хто, як мені здається*” у другому варіанті.

Найтипівішим зразком привітань цього тематичного циклу є відкритий лист-поздоровлення кіровоградським степовикам у дні республіканського свята української мови на Кіровоградщині (вересень, 1988), у якому поєднано елементи мемуаристики й публіцистики з яскравою метафоричною образністю, що дає можливість письменнику одним штрихом подати голограму культурно-історичного зрізу краю: “Вітаю дорогий мені степовий край, що дав нашій культурі женьшеньовий кущ Тобілевичів, епос Яновського, багату сучасну народну творчість. Як один із тих, кому довелося визволяти кіровоградську землю, кому довелося звідати глибіню і силу її могутніх чорноземів. Вітаю Вас, дорогі степовики, зі святом рідної мови. Дорожімо нею, як своєю синівською честю. Хай наша мова нуртує життям і красується вічно!” [282].

Серед листів-поздоровлень Олеся Гончара окремою групою вирізняються послання за кордон. Письменник привітав з Новим 1950 роком друзів на Влтаві, Мораві, Дунаї [136], а в травні 1955 року зі сторінок газети “Літерарні новіни” звернувся зі словами вітання чехів і словаків з 10-річчям перемоги, чиї землі самому авторові довелося звільняти від фашистських загарбників: “Наступление весны для нас всякий раз ассоциируется с победным громом сорок пятого года, с цветением словацких вишен, золотым гомоном красавицы Праги...” [99].

Поздоровлення, адресовані українцям американської діаспори, тематично споріднені з одним із мотивів публіцистики письменника – еміграцією українців. Першого березня 1974 року Олесь Гончар привітав Лігу американських українців з піввіковим ювілеєм, побажав добра й щастя своїм землякам, відзначивши, що тільки духовний зв’язок з матірною землею допоміг їм залишитися

самобутнім гордим народом у “чужинському морі”: “Суворою була до вас доля, стільки довелося пережити на її нещадних вітрах. І все те витримати, не зникнути, не знебутись у чужинському морі, не втратити духовних зв’язків з отчою землею, з матірним краєм, – о, для цього треба було мати неабияку силу духу! Тут виявила себе любов до рідного народу, яка не дає людині загубитись ніде!” [59].

Розлогіше поздоровче слово академіка Олеся Гончара українцям поза кордонами своєї Вітчизни з Новим 1984 роком. Як повідомляла газета “Життя і слово”, палке привітання письменника, записане на магнітній плівці й надіслане до Торонто, виголошено 31 грудня в Українському Робітничому Домі. Порівняно з попереднім, це поздоровлення написано за всіма канонами публіцистичного стилю, позбавлене елемента есеїстики. Письменник ознайомив своїх земляків з культурно-політичними подіями в житті українського народу, якому притаманні прагнення до миру, до праці, будівничої й творчої. Серед набутків культури письменник з гордістю повідомляє про видання багатотомних зібрань П. Тичини та М. Рильського, друкування талановитих книг, появу нових пісень та симфоній, що духовно збагачують Україну. Письменник вважає важливими подіями року, що настав, відзначення 170-річного ювілею Тараса Шевченка, роковин великого полтавця Миколи Гоголя. Схвильовано говорячи про святкування 40-річчя битви на Дніпрі й визволення Києва, Олесь Гончар не пропускає нагоди висловитися як голова Комітету захисту миру в Україні, указавши на осуд дій американських мілітаристів, “які принесли стільки горя багатостраждальному Ліванові, вчинили розбійницький напад на землю маленької Гренади, а країнам Західної Європи нав’язують свої “першинги” [72]. Письменник виявляє волю свого народу – Новий рік і нове тисячоліття зустріти в мирі й дружбі всіх націй і рас планети, віру в те, що “людство не приречене – в нього є майбуття!” [72].

Привітання Олеся Гончара з нагоди появи першого номера журналу “Пороги” для українців у Чеській республіці побудоване на метафоричному переосмисленні значення апелятива “пороги”: “Козацькі пороги в Наддніпрянській Україні злими силами тоталітаризму було потоплено в штучних морях, та ось у Празі, як

незнищений струмочок нашої духовності, з'являється цей прекрасний часопис “Пороги”, що засвідчує ще один творчий вияв українства, невичерпний потенціал української нації. З незліченних таких живих струмків – на матірній землі і в діаспорі – виникає могутня ріка воскресаючої нашої духовності” [49]. Письменник дякує чехам за братерську підтримку української еміграції, для якої Прага стала “золотою гаванню”, де вона знайшла прихисток після поразки національно-визвольного руху 20-х – 30-х років ХХ століття.

Серед привітань Олесь Гончар заслуговує на увагу й ті, що адресовані учасникам літературно-мистецьких свят в Україні та колишніх республіках СРСР. Усі вони публікувалися в газетах у дні свят або ж напередодні. Жанр поздоровлення виявляє себе в заголовках творів: “Вітаємо співців твоїх, Білорусь!” (“Вечірній Київ”, 1957), “Привет с Украины” (“Апсны капш”, 1984), “Вітаємо вас, посланців естонської землі!” (“Радянська Україна”, 1975) та ін. Усі ці твори ріднить пафос дружби народів, яким була просякнута ідеологія того часу. І в тих непростих суспільно-політичних умовах Олесь Гончар зумів відійти від трафаретних лозунгових і плакатних фраз і знайти прості й урочисті слова, щоб передати справді святі в усі часи почуття дружби між народами, підтверджені історичними та літературними фактами. При цьому письменник скористався виразним і лаконічним стилістичним прийомом, апробованим у власній художній практиці – використанням прізвищ письменників як знака часопростору культур народів, які вони представляють. Так, у Дні радянської літератури в Абхазії Олесь Гончар через газету “Апсны капш” звернувся зі словами привіту до абхазьких читачів і письменників, наголосивши на тому, що в Україні знають і високо цінують прозу Баграта Шинкуби, поезію Івана Тарби, творчість основоположника абхазької літератури Дмитра Гуліа [120]. А вітаючи приїзд до Києва білоруських письменників для участі в Тижні білоруської літератури в Україні, публіцист відзначив: “Слово Купали та Коласа таке ж близьке нашому серцю, як і слово Шевченка серцю білоруса” [47].

Привітання представників естонської літератури й мистецтва в Україні проникнуте спогадами Олеса Гончара про своє перебування в Естонії під час Днів літератури й мистецтва Української РСР: “Хіба можуть забутися нам години, проведені в середовищі шахтарів сланцевого басейну в Кохтла-Ярве, чи поетичні вечори на острові Сааремаа, де були ми гостями тамтешніх рибалок, мужніх і веселих людей, або розмови в славетному Тартуському університеті, де професори й студенти з такою шанобою вимовляють ім’я Лесі Українки, яка свого часу теж проходила крізь цю університетську браму, прокладаючи услід за Тарасом Шевченком надійні стежини дружби між нашими народами” [46]. Гончар-публіцист не називає прізвищ естонських письменників. Можливо, зі стилістичною метою. Відчувається, що його колоритна характеристика літератури, яка з народних глибин виквітувалась на берегах Балтики, котра “вміє так проникливо з психологічною достовірністю й тонкістю передавати внутрішній світ людини”, мистецтво “стриманих барв” і “суворой гідності, самобутньої краси й дотепного народного гумору” [46], покликана спонукати українських читачів пригадати й імена естонських авторів.

Окремо варто сказати про відкриті листи-поздоровлення жінкам України. В архіві Олеса Гончара ми виявили два такі твори. Перший з них приурочений до 30-річчя Перемоги без вказання джерела публікації. Авторське звернення до особливої аудиторії – “повноправних учасниць походу” й невтомних трудівниць тилу, сповнене ліричною піднесеністю й урочистістю. Вітання письменника – це гімн матері й сестрі, дружині, нареченій, що своїм сподвижництвом наближали Перемогу. З усіх привітань цей твір відзначається особливою поетичністю мови, виразною неповторністю метафоричного змісту на всіх рівнях композиційної структури тексту. Відчувається: усе, що написано, винесене й пережите в душі автора-фронтовика, для якого “сонце Перемоги, Миру й Надії” пов’язане з образом жінки: “І якби прозирнути в надра тодішніх солдатських душ і переживань, у саму глибіню солдатської душі, то

неодмінно б засвітився звідти образ великої чистоти. І напевне, був би то образ Матері, що – як символ самої Вітчизни... Матері. Сестри. Дружини. Наречені... Це ж про вас мовилися в окопах найніжніші й найвірніші слова, це ж ви ставали задумливою піснею на привалах, це ж омріяне жіноче ім'я пошепки довірялось товаришеві у хвилину скрути, у хвилину, може, останню..." [121].

Другий твір надрукований у газеті "Молодь України" (1991) з нагоди Жіночого свята. Про те, що він адресований усім жінкам, не залежно від віку, свідчить його кінцівка: "Слава Вам, жінки! Вітаю Вашу безстрашність, Вашу любов, ні з чим незрівнянну ніжність Ваших сердець" [268]. Поздоровлення Олеся Гончара, як це помітно і в багатьох інших творах цього жанру, починається зі щемливих спогадів автора про самопожертву жіноцтва в роки війни: "Бачу фронтову медсестру, що під шаленим вогнем повзе на передову... Бачу в госпіталях блідолицих студенток, котрі, не вагаючись, ставали донорами..." [268]. Публіцистичний зміст у привітанні посилює звертання письменника до сучасних солдатських матерів, що рішуче стали на захист своїх дітей від потворної "дідівщини", від генеральської черствості й шовіністичної сваволі..." [268].

Під рубрикою "Тим, що не відають страху" в цьому ж березневому номері "Молоді України" поряд з твором Олеся Гончара надруковане поздоровче слово Івана Гончара, народного художника України. Воно теж відзначається публіцистичністю, щоправда, канонічною порівняно з наскрізно художньою Олеся Гончара. "Жінки й самі відіграли якнайактивнішу роль у творенні нашої культури. Вони й сьогодні активні учасники національного відродження. Українські жінки нарівні з чоловіками несли тяжкий тягар випробувань нашої доби" [268], – писав Іван Гончар. Не змовляючись, обидва автори будують свої привітання на основі спогадів. Іван Гончар згадує загибель своєї талановитої учениці Алли Горської, що "стала жертвою людиноненавистницького режиму" [268]. Очевидно, мемуарний компонент зумовлений поважним віком адресантів, обом є що згадати й оцінити з висоти свого високоліття й сьогоднішнього дня. Автори цих творів також ужили близькі за змістом фрази, підказані їх життєвою мудрістю. Порівняємо:

Олесь Гончар

Повчитися б нам, чоловікам, стійкості солдатських матерів, їхньої святості, безоглядної здатності любити [268].

Іван Гончар

Вітаю наших дорогих жінок! Саме їм маємо завдячувати ми, чоловіки, за всі наші вдачі, за те, що ми все-таки дещо можемо [268].

Наведені приклади засвідчують специфіку мислення кожного із авторів – визначних митців свого часу, а спільне в їхніх текстах є знаком доби, у яку їм довелося жити й творити.

Короткий огляд листів-привітань Олесь Гончара дає можливість зробити певні висновки:

1. Жанрово-специфічні особливості відкритих листів-поздоровлень виявляються в тому, що ця жанрова форма поєднує ознаки епістолярію, риторики й публіцистики.

2. Яскраво виражений публіцистичний компонент змісту й форми листів-привітань Олесь Гончара, суспільно-політичні мотиви, що зумовили написання цих творів, дають підстави зарахувати цей жанр до публіцистики.

3. Атрибути епістолярного жанру завжди наявні в листах-поздоровленнях. Домінування ж риторичного чи публіцистичного елемента залежить від низки об'єктивних конкретно-історичних (соціальний статус адресатів, суспільно-політична обстановка в державі) та суб'єктивних (особистість адресанта, своєрідність його індивідуальної творчої манери) чинників.

4. Майстерність автора виявляється в композиційному розміщенні матеріалу, специфічному поєднанні часопросторових характеристик та елементів епістолярію, мемуаристики, риторики й публіцистики, використанні художніх засобів.

5. Особливістю листів-привітань Олесь Гончара є те, що вони досить часто містять фрагменти спогадів письменника про фронтове минуле чи про його перебування в тих місцевостях, куди адресовано лист, які формують довірливо-інтимний колорит авторського мовлення.

Дослідження великих і малих жанрів публіцистики Олесь Гончара дають можливість повніше й об'єктивніше представити постать письменника, доповнити окремі сторінки біографії митця, точніше окреслити його індивідуальний стиль.

11.2. Заява

Поряд зі зверненням і привітанням заява належить до малих жанрових форм епістолярної публіцистики.

За визначенням В. Здоровеги, “заява – офіційний документ, у якому певна політична організація чи громадсько-політичний, державний діяч викладають свою точку зору на певні події, оголошують програму своєї діяльності” [263, с. 263]. На наш погляд, таке визначення заяви недостатньо розкриває всю повноту обставин, через які в держави чи окремих її авторитетних діячів виникає потреба оперативно реагувати у формі цього жанру, а отже, не окреслює публіцистичну природу цього твору. Вважаємо, що потрібно внести до цього визначення деякі уточнення: заява – це офіційний документ або публіцистичний твір, у якому політична, громадська організація, або політичний, державний чи громадський діяч викладають свій погляд щодо животрепетних подій, котрі вимагають негайної публічної реакції, яка допомагає формувати позицію окремих соціально-політичних груп чи всього народу.

Серед усіх творів цього жанру за глибиною публіцистичного змісту й оригінальністю його викладу заслуговує на особливу увагу заява Олесь Гончара про вихід з рядів комуністичної партії (жовтень 1990). Письменникові було нелегко зробити такий рішучий крок, оскільки все своє свідоме життя він захищав комуністичні ідеали, надавав їм національного й загальнолюдського звучання у своїх творах, поставив їх на службу демократичним процесам у період докорінної перебудови суспільства кінця 80-х – початку 90-х років. Олесь Гончар вступив до лав більшовицької партії на фронтах Великої Вітчизняної війни. У листі до полковника Денисова, начальника політоргану з’єднання, у якому він воював, письменник згадував: “Це було у важку гірську спеку, після бою і знов перед боєм. Парткомісія засідала під відкритим небом, і за столи їй правила глиби дикого каміння. Нас вступило багато, рядових і сержантів з різних підрозділів [...] Я назавжди запам’ятав слова, сказані вами при врученні:

– Будь гідним...

І ви показали рукою на наш бойовий прапор...

Для мене це лишилось незабутнім” [93].

Жанр свого твору Олесь Гончар визначив як лист-заява. Це справді була нестандартна заява до парткому Київської міської організації Спілки письменників України, яка за публіцистичною пристрасною її автора була схожа не на офіційно-діловий документ, а на журналістський твір з жанровими ознаками заяви, у якому автор викладає власний погляд на громадянський вчинок “студбатовців” нашого доленосного часу, студентів вищих навчальних закладів республіки – акт їхнього голодування на майдані Незалежності в Києві, куди привела їх тривога за долю свого народу (“Вчора я відвідав табір, де голодують студенти. В цих змучених, виснажених, але до краю стійких, здатних на самопожертву, я впізнав нашу молодість... Вимоги голодуючих студентів я вважаю цілком справедливими” [98]) і відкритого листа, у котрому подано докладний аналіз мотивів дій письменника та емоційно-образну характеристику зневажливого ставлення комуністів-народних депутатів (...Ця самопожертва юних синів і дочок нашого народу в Парламенті республіки були зустрінуті... реготом! Жорстоким, бездушним реготом отієї самої партократичної більшості, яка претендує на те, щоб керувати життям народу”; “ці парламентські реготуни з партквитками, з депутатськими мандатами не спромоглися на співчуття до голодуючих” [98]).

Олесь Гончар добре зрозумів, що після опублікування його заяви знайдеться чимало опонентів. Саме тому він багато уваги в її змісті приділив поясненню свого вчинку, зокрема вказав, що в наш час, коли стали відомими факти злодіянь, “які під прикриттям партії вершилися багато років” [98], він марно сподівався на акт покаяння, який би захистив ім’я мільйонів чесних комуністів, не заплямоване їхньою участю в терорі та репресіях, надіявся, що КПРС-КПУ візьме послідовний курс на оновлення життя. Проте автора безпосередньо підштовхнула до написання цієї заяви реакція депутатів Верховної Ради УРСР від компартії, так званої групи “239”, на інформацію про

голодування студентів на Хрещатику, які з глуmlinням зустріли “трагедію власного народу, страждання дітей України” [98].

Заява письменника, оприлюднена 16 жовтня 1990 року в “Літературній Україні”, викликала значний резонанс і неоднозначну оцінку в ЗМІ. Олесю Гончару було образливо чути звинувачення його в “зраді” світлих образів Черниша, Брянського, Хаєцького... “Ми з боєм вириваємо вас і образи, створені вами, з свого серця” [27], – написала до Олеся Гончара у відкритому листі, надрукованому в “Правде України”, родина Мартиненків. Коментуючи цей лист, кореспондент А. Повниця зазначив: “Не віримо, що можна так просто взяти й викинути з серця й пам’яті Черниша, і Брянського, і Хому Хаєцького... Створене талановитим і совісним митцем, залишиться на наших книжкових полицях і в історії української літератури” [27]. Очевидно, це був сфабрикований лист. Загалом українська громада з розумінням поставилася до оцінки вчинку Олеся Гончара. Заяву митця одноголосно підтримали члени парткому письменницької організації [266, с. 235–237]. “Заради істини маю сказати, – наголосив на партійних зборах Київської організації СПУ О. Мусієнко, – Олесь Гончар аж ніяк не перший звернувся до письменницького парткому з такою заявою” (Мусієнко О. Ми чесно йшли... Промова на звітно-виборних партійних зборах Київської організації СПУ 18 жовтня 1990 року // Літ. Україна. – 1990, 1 лист). Та й заява, яку підписали Олесь Гончар та 37 депутатів СРСР від України, серед яких були письменники Ю. Щербак, Р. Братунь, Р. Федорів, Д. Павличко, з приводу виступу М. Касьяна (27 грудня 1990), який, як представник Радянського фонду милосердя і здоров’я, закликав депутатів залишити поза увагою студентів, які голодували (“якщо голодуватимуть студенти, нам більше залишиться їжі”), теж сприймаємо як підтримку жовтневої заяви Олеся Гончара.

Лесь Танюк, виступаючи у Верховній Раді України і коментуючи вихід із лав КПРС І. Драча та Д. Павличка, зазначив, що “роздратовані газети обізвались звичайною лайкою, іноді вдаючись до відвертих фальсифікацій” [205], і ніби передчуваючи, що наступним буде Олесь Гончар, додав: “Олесь Гончар, ... Іван Драч,

Дмитро Павличко, Василь Стус – це постаті, історична вартість яких зрозуміла сьогодні не лише нам, – вони, а не правителі, що їх цькували, залишаються в історії!” [261]. “... Свій жест протесту – вихід із КПРС – Гончар зробив тоді, коли боліло серце України... Це щастя, що такі люди, як Олесь Терентійович, є в нашому відродженні” [221], – наголошував Роман Лубківський. Представниця української діаспори, редактор журналу “Сучасність” Лариса Онишкевич теж схвалила позицію Олесь Гончара: “Вчора прийшла до нас “Літературна Україна” з Вашим листом резигнації з КПУ. ... Як Ви гідно зробили! Вітаю Вас і дякую за цей крок” [235].

Літературознавець М. Наєнко, ніби підсумовуючи дискусію в ЗМІ навколо заяви Олесь Гончара, доволі проникливо оцінив його вчинок, передусім як “літературне явище” [209, с. 10], оскільки розрив із системою потрібен був митцю, щоб рухатися далі: “Це одне з тих Великих Заперечень, на основі яких тільки й можливе народження Великої Літератури” [209, с. 10]. У статті, призначеній для російського читача, М. Наєнко “публіцистичну заяву” Олесь Гончара назвав “чи не найкращим твором минулого 1990 року” [230] і наголосив, що сприймає його “як останню крапку в літературному русі “шістдесятників”, що відродили репресований у 20–30-х роках сумнів М. Хвильового, Г. Косинки, М. Куліша та інших письменників у правильності шляху української цивілізації після жовтневого перевороту” [230].

Відразу після подій 19 серпня 1991 року, спроби в Москві усунути від влади президента СРСР М. С. Горбачова, змінити політичний курс держави Олесь Гончар виступив із заявою від імені Ради Миру УРСР на сторінках газети “Голос України”. У цьому невеликому творі офіційно-ділового стилю лише три речення, у яких викладено позицію прихильників миру в Україні щодо дій путчистів, “людей, які понад усе ставлять справу законності й демократії” [30], заявлено протест проти того, що сталося в столиці СРСР й висловлено підтримку мужній позиції демократичних сил Росії, і сподівання на те, що юнаки з України, які перебувають на військовій службі в лавах радянської армії, “виявлять свою громадянську

зрілість і відданість ідеям миру й гуманізму, не заплямують свою честь невинною кров'ю людей” [45].

Цього ж дня “Молодь України” поряд із заявою відомої російської правозахисниці О. Боннер, дружини покійного академіка А. Сахарова, подає особисту заяву письменника Олесь Гончара. Якщо твір цього жанру Олесь Гончара як політика й державного діяча, про який йшлося вище, лише за змістом долучається до сфери публіцистики, то особистий твір письменника, як і російської демократки, ще й за формою є виразно публіцистичним. Письменник через емоційну характеристику перебігу подій в Москві прагне допомогти читачам сформуванню в цій ситуації власну життєву позицію на засадах гуманізму й демократії: “Те, що сталося 19 серпня – антиконституційно, брутально. Кожний, кому дорога демократія, дорога свобода має не розгублюватись... Народ України – я впевнений – своїми конституційними силами підтримує російську демократію...” [146].

Стиль заяви – офіційно-діловий, публіцистичний, проте до її тексту іноді проникають і розмовні елементи, які вказують на схвильованість автора. Показовим у цьому плані може бути твір О. Боннер: “Завжди долі всіх путчів і долі всіх прогресивних революцій вирішувались у столиці. Це історичний крок. Якщо Москва, Росія сьогодні залишаться наодинці – плакав не тільки наш, але й ваш суверенітет. І всім вам буде “добре” [21].

Олесь Гончар підтримував і підписував також колективні заяви політичних і громадських діячів та діячів культури й науки. Такою є згадана вище заява, що стосувалася виступу М. Касьяна на з'їзді депутатів СРСР. Такою є й заява учасників Конгресу українців від 22 січня 1992 року, які висловили протест проти дій Дніпропетровської облради, що порушувала права людини, принижувала національну гідність українців міста, не дозволяла передати Преображенську церкву українській громаді. У заяві висловлено солідарність з голодуючими. Через газету “Літературна Україна” письменники, ветерани Великої Вітчизняної війни (серед 23 був підпис і Олесь Гончара) незадовго до відзначення 50-річного ювілею Перемоги над гітлерівським фашизмом висловили протест проти

нагороди російської держави, бо вважали принизливою для себе процедуру вручення медалі (візування списків учасників війни послами Росії, затвердження цих списків у Москві) й поставили перед Верховною Радою України вимогу ухвалити рішення про встановлення української державної відзнаки ветеранам війни.

Отже, заяви Олеся Гончара були помітним явищем у суспільному житті держави. Вони свідчили про еволюцію світоглядних позицій автора й не лише формували громадську думку, а й безпосередньо впливали на літературний процес, оскільки перегляд власних суспільних позицій Олеся Гончара, донесений через ЗМІ до великої аудиторії, зумовлював філософське осмислення ролі митця в сучасному суспільстві. Як справедливо зазначав М. Наєнко, “Олеся Гончар пішов із більшовицької “церкви” добровільно і повністю став на шлях загальнолюдських цінностей. Переорієнтація всього “шістдесятництва” у зв’язку з цим неминуча” [230].

11.3. Звернення

У публіцистичній спадщині Олеся Гончара ми нарахували дев’ять звернень, різнопланових за авторством, особливостями змісту, адресата, мовним оформленням, проте об’єднаних спільністю жанрових рис.

Спостереження над творами цього жанру в публіцистиці дають багато цікавого матеріалу, який допомагає з’ясувати жанрову природу звернень та їх специфіку в письменницькій публіцистиці, уточнити визначення.

У словнику Д. Григораша “Журналістика у термінах і виразах” звернення трактується так: “Звернення – різновид листа як публіцистичного жанру, епістолярного характеру твір, у якому міститься офіційне прохання, заклик, спонукання до певних дій” [167, с. 87]. Як приклад наведено звернення Комуністичної партії до народу та лист-звернення трудящих країни, що підтримують політику уряду. У колективній праці “Теорія і практика радянської журналістики (Основи майстерності. Проблеми жанрів)” подана така характеристика цього терміна: “Звернення – офіційний документ,

автором якого є державний або партійний орган. Можливий і колективний автор звернення, наприклад, учасники наради, конференції, з'їзду. Суть звернення – спонукання, заклик до певних дій” [264, с. 263].

В обох визначеннях недостатньо окреслено своєрідність жанру, зокрема указано лише на те, що адресантом може бути тільки колективний автор. Творчість Олесь Гончара засвідчила, що автором звернення може бути і державний чи партійний орган, і окрема особа, авторитет якої у народі загально визнаний. Саме такою людиною, званою далеко за межами України, яку називали “України сином” (Ю. Мушкетик) [28, с. 8], “великим українцем” (Д. Білоус) [18, с. 12], “лицарем духовності” (І. Цюпа) [278, с. 30], “сином України і людства” (П. Кононенко) [205, с. 88], “сумлінням нації” (Р. Лубківський) [222, с. 244], “совістю української нації” (Є. Александрович) [5, с. 378], “символом духу України” (С. Кириченко) [199, с. 386], був Олесь Гончар.

У його публіцистичній творчості виявлено три колективні звернення, які підписали Олесь Гончар та інші державні, громадські та культурні діячі, і шість особистих. Серед колективних послань – звернення до письменників світу, яке прийняли учасники зустрічі письменників європейських країн, що відбулась 1961 року в Німеччині (під яким поряд з підписами всесвітньовідомих літераторів А. Зегерс, Арт. Цвейга та ін. був підпис і українського письменника), а також “Звернення до інтелігенції України” (1991) напередодні Всеукраїнського форуму інтелігенції, “Звернення до всіх народів світу, парламентів, Організації Об’єднаний Націй” (1992), під якими першим підписався Олесь Гончар. Це офіційні документи, що водночас є гостропубліцистичними творами, покликаними привернути увагу прогресивних сил світу чи громадськості України до животрепетних проблем, які висувала доба. До композиційної структури цих творів входить з’ясування політичної ситуації, що спричинила їх появу (початок і основна частина тексту), та власне звернення до народів світу або до інтелектуально вагомої частини суспільства – інтелігенції (його кінцівка). Усі особисті звернення Олесь Гончара, написані на початку 90-х років, у

драматичний момент національної історії молодій незалежній державі, коли із середини її роздирали економічні негаразди та духовна криза, а іззовні – активна спроба шовіністично настроєних кіл Росії заперечити національне відродження українців, їхнє право на свободу.

Усі звернення письменника народжені з його болю й тривоги за майбутнє свого народу. Попри багато спільних рис з колективними звертаннями, зумовленими їхньою жанровою природою, ці твори мають чимало специфічних характеристик, на які треба звернути увагу, надто ж коли йдеться про письменницьку, “моно-авторську”, особистісну публіцистику.

Для конкретизації зазначених положень варто розглянути заяви Олеся Гончара в хронологічній послідовності, принагідно залучаючи контекст його публіцистики.

Серед усіх творів цього жанру офіційністю змісту вирізняються звернення Олеся Гончара як громадського, політичного діяча до народу Грузії від імені Української ради миру (1991), що ріднить його з колективними. У композиційній структурі є всі складові твору цього жанру, проте послідовність їх розміщення порушена. Мотивації відводиться небагато місця (у тексті – це факт трагічних подій в столиці Грузії та емоційна їх оцінка: “Братовбивчі конфронтації на прадавній грузинській землі викликають лише біль і гіркоту” [68]), а структурні елементи композиційного блока звертання до адресата розсіяні у всьому творі. Об’єктом змісту твору є звернення до народу високої духовної культури й лицарської вдачі з проханням зупинити криваві події. Автор вдається до сентенцій (“Ніякими політичними пристрастями, ніякими амбіціями не можна виправдати кровопролиття в очах цивілізованого світу” [68]; “Насильство не повинно переважати благородні ідеали гуманізму й норми цивілізованості” [68]), прямих закликів (“...Закликаємо вас – зупиніться, згасіть ворожнечу!” [68]) і навіть прохань (“Брати й сестри, благаємо вас – зупиніть кровопролиття... Ви потрібні людству, всім нам” [68]).

Звернення Олеся Гончара, видатного письменника, до українського народу (1991) напередодні Референдуму, на перший погляд,

взагалі не вкладається в канони цього жанру: твір сповнений ліричною тональністю, позбавлений чітко вираженої модальності волевиявлення й наказовості. Однак цей вишуканий за формою ліричний етюд теж належить до звернення, на що вказує початок твору: “З якими словами я хотів би звернутися до народу України напередодні референдуму?” [69]. Письменник, ніби втомившись від демонстрацій і маніфестацій, заяв і нот протесту, якими всуціль тоді було просякнуте суспільне життя України перед проголошенням її незалежності й після цього, вибирає нестандартну форму звернення до її народу. Автор вдається до конструкцій-субститутив, заміників дієслів наказового способу в ролі предиката формами складеного дієслівного присудка з прихованим спонукуванням. Замість “зрозумійте й усвідомте власну відповідальність перед майбутнім! Проголошуйте за нашу державу. Скажіть “Так!” незалежній Україні” ми знаходимо “День особливий, це має зрозуміти кожний і, усвідомлюючи власну відповідальність перед майбутнім, проголосувати за нашу державу, сказати “Так!” незалежній Україні” [69]. В іншому випадку замість висловів з дієслівними формами наказового способу “Скористайтеся шансом... Зрозумійте це, громадяни України” автор уживає речення з дієсловами майбутнього й минулого часу дійсного способу та умовного способу в значенні майбутнього, покликаними пом’якшити форму наказу: “Історія не простить, якщо ми не скористаємось шансом, дарованим нам долею. Хотілося б, аби це зрозуміли всі громадяни України” [69].

Звернення Олеся Гончара напередодні Референдуму за змістом та емоційно-образною структурою доволі близьке до іншого його твору, написаного через 24 дні, – “Україно, день твій гряде! Слово напередодні референдуму 1 грудня 1991-го”, яке у формі відповіді на запитання “Літературної України” надруковане поряд з висловлюваннями на цю тему Л. Костенко, Ю. Мушкетика, М. Руденка [147].

У родинному архіві Олеся Гончара ми знайшли автограф звернення письменника “До населення Криму (з приводу референдуму)”, датований 29 квітня 1992 року. Твір сповнений турботою про долю інтернаціонального населення Криму, майбутнє якого письменник

убачає в складі оновленої, незалежної України. Автор намагається розкрити провокаційну суть референдуму, спираючись на недавні факти ворожнечі народу в Карабасі й Придністров'ї, виклавши свої думки у формі риторичного запитання: “Невже отих безвідповідальних підбурювачів нічого не навчив ні Карабах, ні Придністров'я, ні інші криваві конфлікти сучасності?” [58].

Як і в згаданих вище творах, мотивацію звернення важко відділити від самого звернення, яким починається і закінчується твір. З огляду на політичну ситуацію, що склалася в Криму, зважаючи на історичні особливості цього краю, автор уникає форм прямого заклику до народу півострова, адже мета письменника – переконати його в правильності свого вибору. Це виявляється в продуманому використанні різних модифікацій складених форм присудка в значенні модальності волевиявлення: “вони (чвари. – В. Г.) назавжди *мають відійти* в минуле”, “взаємна повага, рівноправна чесна співпраця *будуть* для нас *гарантом* стабільності”, “те, що надиктовано намірами недобрими, *має бути* рішуче *відкинуто*”, а також чергування дієслів зі значенням сумніву й упевненості (“Просто *не віряться*, що населення Криму згодиться бути маріонеткою, сліпим знаряддям у руках безвідповідальних озлоблених політиків”; “Тож *віряться*, що Крим зробить правильний вибір, не дозволить собою маніпулювати...” [58]).

Прагненням письменника якнайповніше донести свою думку до такої різної за вірування, суспільними поглядами, історичними традиціями аудиторії продиктована й невелика правка в автографі (вставки до тексту позначаємо в квадратних дужках): “...[рівноправна] чесна співпраця”; “Адже [неважко збагнути], що провокаційний референдум...”; “не дозволить собою маніпулювати тим, хто [легковажно] в жертву своїм спекулятивним [політиканським] амбіціям ладен принести глибинні народні інтереси” [58].

“Звернення до всієї України” Олеся Гончара від імені Ради Фонду відновлення Михайлівського Золотоверхого монастиря (1993) має традиційну структуру. Призначення цього твору – залучити до благородної справи відбудови славної історичної й архітектурної пам'ятки весь народ держави, закликати його віддати

їй свій талант і творчість. У мотиваційній частині твору автор повідомляє, з чієї ініціативи створений Благодійний фонд, знайомить аудиторію з історією Михайлівського Золотоверхого монастиря, оригінальністю архітектури собору. Удаючись до протиставлення оцінки фактів знищення монастиря (як “тяжкого, чорного злочину тоталітаризму” й відновлення унікальної історико-архітектурної пам’ятки (як “зміцнення злагоди”, “всеукраїнського духовного єднання” [67]), автор стверджує про нагальну потребу поєднати будівничі сили народу. Публіцистичний зміст цього звернення перегукується з патріотичним змістом листа письменника до президента Л. Кучми, який він написав незадовго до смерті [91]. Звернення Олесь Гончара “До виборців Артемівського округу” (1994) м. Києва демонструє ціленаправлений добір системи аргументів для того, щоб переконати виборців підтримати кандидата в народні депутати Верховної Ради України К. Морозова (у минулому льотчика), справжнього патріота й висококласного спеціаліста, яких бракує у парламенті. Для цього митець використовує яскраві біографічні відомості, що стосуються діяльності колишнього міністра, вдається до оригінальних засобів образної характеристики цього державного діяча як “мудрого Сокола, який не втратив здатності літати і піднімати з урвищ Україну!” [56].

Низка звернень Олесь Гончара завершується оригінальним твором епістолярної публіцистики “До учасників Слобожанського Великодня” (1995). Він позначений жанровою контамінацією з поздоровленням, написаним за два з половиною місяці до смерті, й адресований громадянам найрусифікованішого регіону України. Автор закликав їх відновити в собі глибокі патріотичні почуття, активно приєднатись до розбудови держави. Олесь Гончар згадує імена славних харків’ян – українського Сократа – Г. Сковороди, Г. Квітки-Основ’яненка, В. Каразіна, М. Щепкіна, М. Остроградського, геніального О. Потєбні, живописця С. Васильківського, Леся Курбаса, академіків Д. Багалія, Л. Булаховського та О. Білецького, – “котрі своїм інтелектом, своєю творчістю реально збагатили не тільки українську, а й світову культуру”, для того, щоб вселити віру в майбутнє сучасним слобожанцям, повернути “собі й дітям України

історичну пам'ять, неоціненне гуманне випростовуюче людину почуття національної гідності й повноправ'я" [62].

Отже, звернення – це, передусім, публіцистичний твір, що за характером авторства (державний орган, громадська організація чи високоавторитетний політичний діяч) набирає офіційної чинності. З усіх творів епістолярного жанру комунікативна система звернення найскладніша, оскільки її мобільність повинна виявлятися не лише в передбаченні реакції колективного адресата, а й у тому, щоб ця реакція була неминучою, мала позитивні наслідки. Це зумовлює складність дискурсу творів цього жанру.

Звернення, крім таких структурних елементів змісту, як мотивація потреби звертання до масової аудиторії, розкриття позиції автора, притаманних заяві, відкритому листу, привітанню, містить як обов'язковий компонент ще й спонукання, заклик громадськості до активних дій.

Увага автора до форми звертання – логічного й емоційного центру звернення – проілюструвала широкі можливості української мови у виявленні спонукальної модальності. Парадигма форм волевиявлення, яку продемонстрував письменник, спрямована на пом'якшення тону офіційного заклику чи наказу, відмову від авторитарних методів спілкування з народом.

Творчість Олесея Гончара переконливо довела дієвість такого жанру епістолярної публіцистики, як звернення. Письменник, модифікуючи структуру змісту й форми офіційних звернень, наповнює їх смислом особистої причетності автора до важливих справ держави, його глибокої зацікавленості в позитивних результатах, розширює стилістичні можливості цього жанру, ураховує психологічні аспекти впливу на масову аудиторію.

У зверненнях Олесея Гончара виявила себе загальна риса його творчості – гуманістична спрямованість. Вона націлена не лише на порушення важливих для народу проблем, а й на відчуття душі народу, передбачення його реакції. Саме тому, на відміну від колективних звернень, у яких абсолютизується *Я* колективного автора, а реципієнт твору не проглядається або ледь окреслюється, у письменницьких зверненнях від першого й до останнього слова відчувається присутність адресата.

11.4. Запис до книги музею

У публіцистичній спадщині Олеся Гончара таку жанрову форму, як запис до книги музею, виявляємо вже з 50-х років.

Письменник під час поїздок по Україні любив відвідувати екскурсії до музеїв видатних митців. У книгах записів відвідувачів він неодмінно залишав то короткі (у кілька рядків), то ширші записи, які засвідчували повагу до творчості митців. До того ж він охоче відгукувався на прохання працівників літературно-меморіальних музеїв поділитися спогадами про письменників, яких знав особисто.

Ситуація мовлення – перебування автора в музеї – та особистість самого Олеся Гончара, людини, яка ніколи не була байдужою до справи збереження духовної спадщини народу, зумовлюють публіцистичний зміст записів. Ці невеличкі за розміром твори досі залишаються здобутком музеїв, їх не зібрали дослідники творчості письменника. Першим взявся розшукати їх у музеях Львівщини і видати окремим збірником учитель з міста Пустомитів, що на Львівщині, О. Зарубко, однак з невідомих причин книжка не побачила світу.

Олесь Гончар високо оцінював публіцистичний жанр запису до книги музею, що ілюструє його передмова “Рядки любові” до видання “Із книги народної шани” (1976), збірника записів відвідувачів літературно-меморіального музею Т. Г. Шевченка в Каневі. На це вказує ретельна підготовка передмови, адже цього вимагала тема високого громадянського звучання, вираженість кожного слова автора, про що свідчить збережений у родинному архіві письменника текст рукопису, помережаний густою правкою: “Не можна без хвилювання читати цю книжку. Здавалось би: що в ній? Звичайні записи вражень відвідувачів Канівського музею-заповідника... Та чи звичайні? Якої, виявляється, сили набувають ці записи, зібрані до купи рядки, полишені в різний час, різними людьми, котрі з близьких і далеких доріг приходили вклонитися Канівській горі, могилі Тарасовій – національній святині українського народу” [131, с. 11]. Письменник також наголошував на публіцистичному змісті таких творів, називаючи їх “документом

часу, що ним промовляє сама епоха” [131, с. 11]. І хоча йдеться передусім про вияв любові та шани до Тараса Шевченка, ці думки Олесь Гончара стосуються й будь-яких інших записів до книг музеїв видатних людей: “Виквіти палкої народної любові до Кобзаря, людські сповіді, роздуми, клятви, струмені емоцій глибоких і чистих почуттів братерських, інтернаціональних – усе поєдналося в цьому документі часу, що ним промовляє сама епоха” [131, с. 11]. Письменник переконаний, що із записів до книги музею “є що почерпнути дослідникам народного життя, соціальної психології сучасників” [131, с. 11]. Гадаємо, що вони можуть бути предметом дослідження й теоретиків публіцистики.

У родинному архіві письменника та на сторінках періодики ми знайшли всього лише 37 записів до книги музею. За свідченням дружини митця В. Гончар, їх насправді набагато більше. І все ж зібрані твори цього жанру дають нам змогу говорити про їхню специфіку. Навіть така невелика кількість потверджує те, що пік публіцистики Олесь Гончара припадає на 80-ті роки минулого століття, період його найбільшої громадянської активності й вершинного злету творчої майстерності.

Записи до книги музею пов’язані з реалізацією в публіцистиці письменника одного з її провідних мотивів – збереження й захисту пам’яток історії та культури українського народу, що зумовлює розгляд таких творів у контексті цього мотиву.

За особливістю структури й змісту записи до книги музею поділяються на: 1) стислі фіксації того, що побачив й пережив письменник під час ознайомлення з експозиціями музеїв і 2) розлогіші записи, зроблені на замовлення працівників музеїв і надіслані поштою. Ситуація мовлення, що враховує оцінку творчості митців на основі безпосередніх вражень і на відстані від зосереджених у музеях документальних свідчень їхнього життя, визначає специфіку записів різних груп.

Твори першої групи характеризує те, що вони складаються з одного-трьох речень, не розділених абзацами, а обов’язковими компонентами змісту є лаконічні штрихи до оцінки творчості митця, співвіднесені з дійсністю, враження автора, його подяка науковцям,

усім працівникам музеїв за їхню працю та важливий внесок у збереження культурної спадщини українського народу.

Такими є записи, зроблені до книги Снятинського музею Марка Черемшини (1965): “Спасибі тим, хто створив цей музей і хто його дбайливо оберігає. Ще в дитинстві відкривалась мені творчість Марка Черемшини, відтоді закоханий в його чародійне слово, сповнене правди, мужньої сили й краси. З любов’ю переступив поріг цього дому. Залишаю його з любов’ю ще більшою...” [274]; 1966 року – до книги Яготинського краєзнавчого музею: “Вітаємо землю, освячену генієм Тараса, вітаємо яготинців, ентузіастів рідної культури” [65]; 1977 року – до книги музею-заповідника “Кармелюкова вежа” в Кам’янець-Подільському: “Музей чудовий. А якщо в незабутньому часі відвідувачі зможуть послухати також орган, – стане цей заклад культури ще славетнішим. Отже, до всього бажаю вам ще й краси органної музики” [285]; 1991 року – до музею-садиби Миколи та Корнила Устияновичів: “Дякую вам, добрі люди, що так розумно, з такою любов’ю відроджуєте гніздо Устияновичів і всіх, хто створив це славетне гроно діячів української культури. Вам усім – співтворцям культури рідного народу – спасибі від душі!” [177].

Характерні риси другої групи творів цього жанру спричинила інша ситуація мовлення, коли запис до книги музею здійснюється на місці безпосереднього ознайомлення зі сторінками життя й творчості митців, проте в обстановці, яка дає змогу автору, не поспішаючи, обдумати структуру й зміст запису або ж надіслати його через певний час до цього закладу, чи просто, не відвідуючи музей, на прохання його працівників надіслати свої письмові роздуми про митця, героя музейних експозицій.

Деякі з таких записів до книги музеїв досить близькі до невеликої літературно-критичної статті, що містить лаконічну, образну характеристику осмислюваних явищ та оцінні підсумки. Яскравим зразком цьому є “Запис до Компаніївського альбома”, який письменник зробив у музеї Юрія Яновського 16 грудня 1970 року: “Поет степів, натхнений романтик – таким увійшов у нашу літературу Юрій Яновський.

Його вабили могутні натури, люди козацької вроди, народні звияжці.

Романи Яновського – це величаві поеми в прозі, вони світяться сонцем, вони, як вітрила, напнуті тугими степовими вітрами.

У нашому красному письменстві Яновський завжди височітиме як сонячний співець України, співець революції і людської свободи” [57].

Перше речення подає одним штрихом загальну метафоричну характеристику особливостей творчості Ю. Яновського. Друге – становить аргумент-доведення першої частини тези (“поет степів”), третє – другої її частини (“натхнений романтик”), а четверте – підсумок, у якому Олесь Гончар наголошує на місці творчості Ю. Яновського в історії української літератури.

Як і в попередньому випадку, на перший погляд, запис “Для музею Лисенка в Каневі” (березень 1980 року), що теж складається з чотирьох абзаців (перші три з яких – з одного речення), нагадує набір тез, об’єднаних лише темою, але під час уважного прочитання розкривається логічна послідовність викладення думки, притаманна статті: “Музей Лисенка – сила світлоносна, вона не просто чарує, вона наснажує й підносить людський дух, – а хіба ж не цим найбільше приваблюють нас вершинні твори світового мистецтва?

У творчості М. Лисенка нуртує життя, у ній чистота народних пісенних джерел.

Як і Т. Шевченко, як і І. Франко, М. Лисенко дорогий нам всеосяжністю свого обдарування, могутня праця його відчутна в нашій культурі повсюдно.

Народжений українською піснею композитор виповів світові саму душу свого народу, її здоров’я й красу, її устремління до вселюдської згоди й братерства. Своєю гуманістичною суттю музика Лисенка наскрізь інтернаціональна, – в цьому її велич” [52].

Гадаємо, що саме перебування Олесь Гончара в музеї уславленого українського композитора та запис до книги його відвідувачів спонукали письменника як депутата Верховної Ради СРСР в жовтні цього ж року звернутися з листом до першого секретаря міського комітету компартії Ю. Єльченка, коли над цим музеєм та музеєм Лесі Українки нависла загроза “потонути серед житлових хмарочосів, хоча важко погодитися, що для розбудови історичного

Києва це єдиноприйнятій і найкращий варіант” [97], порушити клопотання про заповідність стародавніх районів Києва.

Таким самим є й запис Олесь Гончара до книги відгуків музею-садиби видатного українського режисера Леся Курбаса в Старому Скалаті (Тернопільщина): “Вітаємо велике Курбасове життя, яке повноцінно й творчо триває й нині.

Бути йому завжди на славу українській і світовій культурі.

Спасибі дбайливим, добросовісним людям, які створили цей музей і так оберігають його” [14].

Розлогіший запис Олесь Гончара “Для Чернігівського музею” Михайла Коцюбинського (1957) – теж невелика стаття, яка, очевидно, написана на прохання працівників цього музею-садиби. Перший абзац – теза: “Письменник високої культури, блискучий стиліст, що, збагнувши величезні зображувальні можливості рідного українського слова, дає нашій літературі справжні художні шедеври – таким знає Михайла Коцюбинського читач” [55].

Увесь подальший текст – представлення на основі тези “письменник високої культури” сучасного для митця бачення постаті класика української літератури: Михайло Коцюбинський – це передусім письменник-патріот, “чиє серце билось для народу”, той, хто “навіть в найчорніші часи реакції... залишився вірним другом тих, кого 1905 рік бачив на барикадах революції, в загравищах народних повстань”, це той, котрий своєю “широкообрійною творчістю” “протестував проти національної обмеженості, проти хуторянства в культурі” [55].

Твір Олесь Гончара завершується спогадами про своє перебування в Італії, відвідини місць, де подружилися М. Коцюбинський і російський письменник М. Горький.

На прохання Спілки письменників Білорусії Олесь Гончар надіслав для літературного музею П. Бровки фотографію й свої спогади про білоруського митця. Так народився запис до книги музею з назвою “Людина світлої душі” (1982), що являє собою, власне, невеликий портретний нарис.

Жанр запису до книги музею, який передбачав “спілкування наодинці” з відвідувачами музею, дав змогу Олесю Гончару відійти

від лозунгових канонів ідеологеми “дружби народів СРСР”, притаманних газетній публіцистиці того часу, у якій вона стала словесним штампом урочистого офіційного мовлення. Розгляд дружби народів публіцист переводить зі сфери політичної у сферу національно-культурну, морально-етичну, духовну. Йому вдалося “олюднити” абстрактне поняття “дружба”, наповнити його смислами чисто людської приязні між письменниками. Олесь Гончар доводить, що саме такі “люди світлої душі”, як Пятрусь Бровка, здатні будувати мости дружби між національними літературами двох слов’янських народів: “Коли йдеться про зв’язки культур, тут поряд із літературною творчістю того чи іншого письменника, має значення також його особа, вдача, темперамент” [100].

Лексема “дружба”, що розкривається в таких своїх значеннях: “дружба літератур”, “поєднання Дніпром, спільною рікою життя”, “зв’язки культур”, “приязнь”, “взаємоповага”, “взаємодовіра”, “товариськість”, – цементує основу сюжету твору. Починаючи із заголовка, у якому епітет “світлої” асоціативно поєднаний з концептуальним у художній творчості Олеся Гончара образом “Світла”, автор, відтворюючи постать білоруського письменника через спектр семантики слова “дружба” в тих регістрах, які ми зазначили вище, намагається розкрити всі світлі, привабливі грані душі свого побратима по літературній праці. Олесь Гончар наголошує на перекладацькій діяльності П. Бровки, що познайомив білоруського читача з творами Тараса Шевченка, П. Тичини, М. Рильського, указує на його рідкісну вдачу, вміння “приязнити людей, здружувати, всюди вносити з собою дух веселої товариськості” [100]. Письменнику, що сам потерпав від ідеологічної задухи, особливо імponує те, що у своїх щирих дружніх почуттях П. Бровка не згубив національної гідності, “білоруський характер”, “дорогий йому образ рідної Білорусі” [100]. Семантема “дружба” згідно із задумом письменника організовує весь лексичний матеріал тексту, зокрема, про це свідчать білорусизми “сябро”, “Пятро” й авторська правка тексту в чорновому варіанті: “Пятрусь Бровка, чия творчість добре знана на Україні, багато зусиль доклав для зміцнення дружби між нашими літературами, між письменниками [крівно близьких]

братніх народів [з правіку поєднаних Дніпром, спільною рікою життя. Тож природно, що поруч із іменами найславетніших співців Білорусії живе в нашій свідомості ім'я і Пятруся Бровки, живуть книги його ясных і прозорих поезій] (у квадратних дужках виділено авторські вставки. – В. Г.) [80].

Більшу частину тексту становлять спогади Олесь Гончара про гостювання в Білорусії у Пятруся Бровки та поїздки на сесію ООН у 1955 році й знайомство там з представником білоруської делегації, письменником Петром Глебкою, давнім другом і ровесником героя музейного запису. Мемуарні елементи були потрібні публіцисту для того, щоб надати своєму творові композиційної й концептуальної завершеності. Згадка про вечірні прогулянки з П. Глебкою серед хмарочосів Сан-Франциско, коли білоруський побратим, “поринувши в задуму, міг кинути після тривалої мовчанки:

– А як воно оце вдома? Як там наш Пятрусь?” [100], – допомагає автору завершити нарис на високій ліричній ноті: “Згодьтесь, що багато промовляє за людину, якщо є потреба душі згадати, викликати образ її отак десь і в крайсвітті, озватись до неї словом десь аж із другої сторони планети” [100].

Твір Олесь Гончара “Запис у літопису музею-заповідника Т. Г. Шевченка в Каневі” (1982) має всі ознаки, притаманні есе. Ми не знайдемо тут слів подяки працівникам музею, слів оцінки творчості Тараса Шевченка, героя музейних експонатів, вона хіба що опосередковано проглядається через лаконічну характеристику його “Кобзаря”, “цієї заповітної невідцвітної книги українського народу” [66]. Натомість на передньому плані – особистість автора запису, його роздуми про виховну роль місця поховання поета. Проте це виразно особистісне й глибоко гуманістичне слово Олесь Гончара не позбавлене логічності.

Почавши свій твір словами “Тарасова гора має магічну дію. Багато що скаже вона кожному – і тому, хто вперше опинився тут, і тому, чия душа від колиски зріднилася з невмирущими рядками “Кобзаря”...” [66], письменник на основі власних вражень від відвідин національної святині так розкриває свою думку: “На цій горі геній Шевченків стає для нас ближчим і відчутнішим”, “Все тут

повите святістю”, “Це місце здатне наснажувати. Людина тут глибшає в думках, чистішає в помислах. Піде вона звідси ще людянішою, звеличившись духом...” [66]. Підсумок – “світочів своїх людство ніколи не забуде” – виявляє себе в метафоричному вислові, побудованому на гіперболічних образах: “Тарасову гору видно всій Україні! Видно її сьогодні всім континентам земної кулі. Ніколи стежки сюди не заростуть. Світочів своїх людство не забуде” [66].

Наведені приклади ілюструють ще одну рису есе – уважне ставлення автора до художньої форми, що допомогло йому надати своєму невеликому творові філософського та публіцистичного звучання.

Е. Блажко на сторінках “Літературної України” розповіла про поїздку Олесея Гончара з родиною в червні 1982 року до Канівського музею, навела запис письменника до книги відгуків відвідувачів (“Тут духовна вершина нашого народу, вершина, що світить і наснажує, і кличе народ до дружби й братерства”) і зазначила, що письменник започаткував у цьому музеї альбом “Лауреати Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка про Кобзаря” [19].

У родинному архіві письменника зберігся один аркуш рукопису з авторською правкою під заголовком “Канів (запис до кн[иги] музею 20 червня 1982)” [59] і цей самий передрукований текст з авторською правкою, але з назвою “Запис до літопису музею-заповідника Т. Г. Шевченка в Каневі”, датований серпнем 1982 року. Очевидно, лаконічний запис Олесея Гончара до книги музею, здійснений під безпосередніми враженнями від екскурсії по Канівському заповіднику, на певній відстані часу трансформував у своєрідний сплеск думки й чуття, есе, котре автор підготував до музейного літопису – альбому лауреатів Шевченківської премії.

Записи до книги музею Олесея Гончара виразно асоціюються з думками й образами його інших публіцистичних творів різних жанрів. Останній проаналізований вище запис до книги Канівського музею взагалі слід розглядати в контексті розмаїтої гончарівської Шевченкіани, зокрема згадати виступ митця “Слово на Тарасовій горі” (1983), на виїзному засіданні ІХ Міжнародного конгресу славістів у Каневі, завершальним фрагментом якого став есеїстичний

запис до літопису Канівського музею-заповідника Т. Г. Шевченка, зроблений під враженнями від поїздки письменника 1982 року. Він органічно вписався до структури усного публіцистичного твору після слів: “То ж хай незвичайне, священне це місце ще більше зближить усіх нас, поєднає на добрі вчинки, на благородні звершення” [155, с. 102].

Аналізуючи “Запис до літопису музею-заповідника Т. Г. Шевченка в Каневі”, також згадаємо подорожній нарис “Канівський етюд” (1983), в основі якого документальний факт поїздки Олесь Гончара до місця поховання поета в “недільний день”, на початку літа 1982 року, коли відбулося “знайомство з музеєм, з цим новітнім палацом, що як знак шани й любові народної постав на самому верхогір’” [77, с. 183]. А осмислення символу Тарасової гори, виявляється, започатковане ще 1974 року в передмові публіциста “Рядки любові”: “Бачила Тарасова гора бідака-незаможника, що з вирів революції приносив сюди свої заповітні думи; чула стукіт сердець воїнів Вітчизняної війни, що складали тут мовчазну синівську присягу, вирушаючи на бій з фашистськими напасниками та глумителями; стояли на цій горі, схиливши чоло в братерській пошані, Тарасові друзі з Росії і Білорусії, грузини й вірмени, казахи й таджики...” [131, с. 11].

І вже на схилі віку у виступі напередодні Всесвітнього форуму українців “Скликає Мати” (1992) свідомість автора знову живиться рецепціями образу Тарасової гори. Говорячи про безліч проблем молодій українській державі, Олесь Гончар застерігає своїх співвітчизників від “міщанської зверхності” у їх вирішенні, закликає дивитися на них не з вершини “львівського Високого замку” чи “донецького терикона”, а “з висоти канівської Тарасової гори” [131, с. 205].

Отже, символ “Тарасова гора” у творчості письменника поряд зі значеннями, сформованими на основі денотативного (“місце поховання Шевченка”) – “національна святиня”, “місце, де душа переживає катарсис”, “місце єднання народів”, – отримав ще одне – “місце, де пробуджується національна свідомість”.

“Кланяюсь землі, яка дала світу генія” [286], – ці слова, адресовані науковим співробітникам музею М. Гоголя в селі Гого-

леве на Полтавщині, відсилають нас до нарису “Тоголівськими шляхами”. Початок його нагадує кореспонденцію, у якій розповідається про зусилля земляків Миколи Гоголя та вчених-ентузіастів з Києва, Москви й Полтави відновити батьківську садибу письменника, збудувати українську Ясну Поляну, увічнити пам’ять про великого класика в його рідній Яновщині [141, с. 443]. Тези зачину, які, мабуть, десь друкувалися як невелика стаття, розгорнулися в нарис. Проте Олесь Гончар, реалізувавши свій задум у художньому слові, основаному на документальних фактах і реальних враженнях від подорожі по рідній для нього Полтавщині, тоголівськими місцями, в останній публікації цього твору [155, с. 121–133] вилучив їх, очевидно, відчуваючи, як вони дисонують із образно-стилістичною системою тексту. Однак наявність такого початку в першому варіанті твору багато говорить не лише про технологію творення одного з найкращих нарисів у літературній спадщині письменника, а й про його активність у розвитку музейної справи України.

Особливо близькі за змістом і формою до записів до книги музеїв листи Олесь Гончара, адресовані їхнім працівникам: ті ж роздуми про важливість історичної пам’яті у формуванні духовного середовища народу та вдячність колективам музеїв за суспільно вагому працю, ті ж емоційна й публіцистична наснаженість тексту та лірична тональність, ті ж лаконізм у висловлюванні й виразна присутність автора: “Город ваш дорог мне именами прежде всего Леси Украинки, Антона Павловича Чехова, а также славного украинского поэта Степана Руданского, который, как известно, и похоронен у Вас на горе под кипарисами, где я с друзьями не один раз бывал, чтобы поклониться верному сыну Украины” [95], – писав Олесь Гончар до працівників Ялтинського історичного музею; “Толстой оказал огромное влияние на украинскую литературу, на многие поколения писателей, для нас, и для меня в том числе, он является непревзойденным мудрым учителем. Творчество его светило мне в юности, светило в самые мрачные годы войны, и Вы можете представить, какие чувства владели мной, когда я однажды (во время украинской Декады) оказался в Ясной Поляне, где и поныне витает дух бессмертного гения человечества” [87], – від-

верто ділився він інтимними роздумами з директором музею-садиби Ясна Поляна С. Буніним; “Тож будьте щасливі у своїй праці, завжди любіть Хортицю, оберігайте її – козацьке серце України!” [94], – звертався письменник до працівників держзаповідника на острові Хортиця, до створення й збереження якого був особисто причетний.

Проте найспорідненіші із записами до книги музеїв виступи Олесь Гончара на відкритті музеїв: “Сюди приходять нові й нові покоління, тут житиме невмирущий дух Максима Рильського...” [166], – сказав письменник, відкриваючи нову експозицію в Київському літературно-меморіальному музеї Максима Рильського; “Прекрасен музей! Пусть будет видна на весь Крым, на весь мир эта высокая мастерская великого труженика нашей литературы, орлиное гнездо художника-орла! Глубокое ему уважение и наша сердечная любовь!” [200], – говорив він у виступі на мітингу в день відкриття музею С. Сергєєва-Ценського в Алушті.

“Без особистих зусиль О. Т. Гончара неможливо собі уявити розвиток музейної справи в республіці...” [266, с. 14] та рух за збереження пам’яток історії й культури (недаремно Всеукраїнському фонду відтворення видатних пам’яток історико-архітектурної спадщини, заснованому з ініціативи Олесь Гончара, присвоєно його ім’я). Свідченням цьому є численні листи Олесь Гончара до керівників державних установ, громадських організацій, директорів музеїв, публіцистичний зміст котрих доповнює провідний мотив записів письменника до книги музею – донесення до нащадків духовної спадщини народу. Олесь Гончар клопотався про збереження пам’ятних місць, пов’язаних з життям і творчістю І. Котляревського (1963, 1966, 1969) [266; 41; 57; 181]; про необхідність створення архіву-музею діячів літератури і мистецтва (1965) [266, с. 44]; про відкриття меморіального музею М. Рильського (1965) [266, с. 45]; про поліпшення умов зберігання експонатів у Дніпропетровському історичному музеї (1965) [266, с. 50]; про увічнення сторінок історії українського козацтва (1965, 1988) [266, с. 50]; про доцільність оголошення комплексу приміщень Київського Братства Києво-Могилянської академії історичним заповідником (1969) [266, с. 192];

про встановлення меморіальної дошки на честь Лесі Українки в Сан-Ремо (1971) [266, с. 200] та ін.

Останнім був лист Олеся Гончара Президентові України Л. Кучмі про відтворення комплексу колишнього Києвського Золотоверхого Михайлівського монастиря від 20 травня 1995 року [266, с. 238]. Золотоверхий Михайлівський собор, що нині став окрасою столиці України, символом духовного відродження нації, сьогодні сприймається ще й як увічнення високопатріотичної діяльності Олеся Гончара в справі збереження культурно-історичних цінностей українського народу.

Щоденникові записи Олеся Гончара також висвітлюють його громадську працю, спрямовану на збереження пам'яток історії та культури, подають емоційну оцінку письменником власної діяльності (“Вдалося зробити – не таке вже й велике – добре діло для Музею М. Лисенка, а одразу повітлішало на душі” [127, с. 560], “доводиться клопотатися, щоб таки підтримати ці ледь жевріючі вогнища культури” [158, с. 561]), указують на засилля чиновницької бюрократії (“І так мало здатних відгукнутись. Куди більше байдужих, тупих, заздрісних...”), крізь натовпи котрої йому “доводиться пробиватися до тих просторів, де віє чистий вітер народного життя [158, с. 561].

Коротко скажемо про оригінальність мови жанру запису до книги музею. Зважаючи на наявність у текстах суспільно-політичної лексики, притаманної публіцистичному твору (“дружба й братерство”, “співець революції і людської свободи”, “людство”, “українська культура”, “національна обмеженість”, “зміцнення дружби” тощо), треба наголосити на вагомості в них (а то й на перевазі) емоційно забарвленого й образного слова. Серед усіх художніх засобів – епітетів (“сила світлоносна”, “могутня праця” – про М. Лисенка [52]; “найчорніші часи реакції”, “широкообрійна творчість” – про М. Коцюбинського [55]), метафоричних порівнянь (“як вітрила, напнуті тугими степовими вітрами” – про романи Ю. Яновського [57]), власне метафор (“нуртує життя”, “душа” і “здоров’я” народу – про М. Лисенка [52]; “світяться сонцем” – про твори Ю. Яновського [57]; “троно діячів української культури” – про Миколу та Корнила

Устияновичів [177]), Олесь Гончар надає перевагу метонімії: “людина світлої душі” [100] – про П. Бровку; “мудрый учитель” [87] – про Л. Толстого; “высокая мастерская великого труженика”, “орлиное гнездо художника-орла” [200] – про музей С. Сергеева-Ценського в Алушті; “вітаємо велике Курбасове життя” [14] – про творчість Л. Курбаса; “чиє серце билося для народу” [55] – про творчість М. Коцюбинського; “Тарасова гора” [66] – місце поховання Т. Шевченка; “гніздо Устияновичів” [177] – про музей-садибу Миколи і Корнила Устияновичів; “закохався в його чародійне слово” [274] – про творчість М. Черемшини; “поет степів”, “поєми в прозі” [57] – про твори Ю. Яновського; “земля, освячена генієм Тараса” [65] – про Яготин.

Мова записів до книги музеїв виявила ще одну ознаку, притаманну публіцистиці Олесья Гончара, – асоціативність змісту, “зчеплюваність” структурних елементів дискурсу творчості Олесья Гончара – власне його творів, і оцінки читачів, критиків, побратимів по перу. Метафора “органної музики”, що підсвідомо виринула з пам’яті Олесья Гончара під час запису до книги Кам’янець-Подільського музею [285], спрямовує ерудованого читача до слів оцінки П. Тичиною “Тронки” з притаманною для нього музичною метафорикою: “Отакі книги, як “Тронка”, “Прапороносці” – це якийсь особливий сплав сонця, мудрості і музики.., я сказав би органної музики” [див.: 285]. Ще більше увиразнюють індивідуальне мовлення Олесья Гончара авторські неологізми – “широкообрійна” [55]; “крайсвіття”, “приязнити” [100]. До речі, останнє слово письменник утворив на основі вже відомого в народній мові “приязнувати”, зареєстрованого в Грінченковім “Словарі української мови” [257, с. 455].

Масштабність мислення Гончара-публіциста (“планетарність” – в оцінюванні його художньої творчості з боку літературознавців) засвідчили такі вислови: “озватись до неї (людини. – *В. Г.*) аж із другої сторони планети” [100]; “Тарасову гору видно всій Україні! Видно її сьогодні всім континентам земної кулі” [66]; “Пусть будет видна на весь мир эта высокая мастерская” [200].

Отже, жанр запису до книги музею переконливо заявив про себе в публіцистичній творчості Олесья Гончара й потребує канонізації у

парадигмі жанрових форм публіцистики загалом. Він засвідчує високу громадянську активність автора, його визначний внесок у справу пробудження національної свідомості українського народу та збереження й захисту пам'яток історії та культури. Публіцистичний пафос записів Олесь Гончара до книги музеїв поряд з листами й зверненнями стимулювали зрушення в суспільному житті держави.

Визначальними в поділі на групи записів до книги музеїв є їхній зміст і форма та момент здійснення запису (безпосередньо в музеї чи написані пізніше й надіслані до музею).

Записам другої групи (співвідносним зі статтями й нарисами) притаманний мемуарний елемент, що зумовлює перевагу ліричного компонента над публіцистичним у змісті твору та його тяжіння до есе.

Мова записів до книги музею, виявляючи типові ознаки публіцистичного стилю, позначена спеціальними рисами жанру й індивідуальної творчої манери автора.

11.5. Некролог

У ХХ столітті в українській письменницькій публіцистиці склалася чітка й розвинена жанрова система – стаття, нарис, вступне слово, інтерв'ю, есе, післямова, рецензія, фейлетон, памфлет тощо. У творчості визначних вітчизняних письменників Миколи Хвильового, Уласа Самчука, Івана Багряного, Олександра Довженка, Павла Загребельного, Дмитра Павличка, Івана Драча, Володимира Яворівського та багатьох інших представлені найрізноманітніші публіцистичні жанри. Багатою на розмаїті жанрові форми постає публіцистика визначного майстра національної літератури Олесь Гончара, який широко використовував потенційні можливості жанрів, досягаючи глибини й точності спостережень над життям, тими складними й суперечливими процесами, що відбувалися в Україні та світі в другій половині минулого сторіччя. Його допитливий погляд, уміння бачити головне в буденному житті, багатолітній досвід праці в красному письменстві допомогли в публіцистичному осягненні тих явищ і процесів, що відбувалися у навколишньому житті.

У системі змістових форм публіцистики Олесь Гончар є і жанр, про який написано зовсім мало. Це – некролог.

Найчастіше дослідники його не помічають або ж твори, написані з приводу смерті письменників, зараховують до жанру літературної критики [187]. А втім, некролог як публіцистичний жанр має доволі тривалу історію розвитку. “Энциклопедический словарь” Ф. Брокгауза та І. Ефрона стверджує, що він зародився в часи виникнення християнства. Адже вже в перші роки поширення цієї віри склалася традиція вести списки померлих у церковних книгах. За іншою версією, витoki некрологів у епітафіях – надгробних написах античності, які “у стародавній Греції писалися у віршах, що пізніше стало звичаєм і у римлян (найдревніша велика епітафія в латинських віршах – Сунпіона Барбата, консула 298 року до народження Христа)” [284, с. 925].

В Україні зародження некролога як жанру треба датувати Х ст., коли, після запровадження у Київській державі християнської віри, у церковних книгах почали записувати спершу імена померлих служителів культу та інших людей, які мали певні заслуги перед церквою. Пізніше, у середньовіччя, у церквах та монастирях почали вести списки або календарі, до яких записували подвижників, мучеників за віру, церковних ієрархів, визначних державних діячів, а також тих, хто замовляв вічну месу.

Спершу некролог містив тільки фактичні дані про смерть певної особи, пізніше його форма удосконалилася, й уже в середні віки виникають панегірики як складова частина некролога і як самостійний жанр. У добу бароко модними стали вірші про смерть, або вірші на погреб, тобто похорон. Зразком подібних творів може бути твір К. Саковича “Вірш на жалосний погреб шляхетного лицаря Петра Конашевича-Сагайдачного...”

Пізніше некрологи почали поміщати до збірників, що містили біографічні дані відомих діячів, які померли за останній час. Такі збірники друкувалися в Німеччині, Франції, Росії, низці інших європейських держав.

Істотно еволюціонувавши, у другій половині ХХ ст. некролог став жанром, що містив не лише інформацію про смерть певної особи, а й дані про її заслуги перед державою, певні біографічні

свідчення, які часом мали мемуарне начало. Сам термін некролог походить від гр. *nekros* – мертвий та *logos* – слово. “Українська літературна енциклопедія” пропонує таке визначення цього жанру: некролог – “стаття або замітка в періодиці з приводу смерті того чи іншого діяча. У ній подаються відомості про життя й діяльність померлого” [272, с. 192–193]. Сучасний некролог – це порівняно невеликий за розміром твір, характерні ознаки якого – стислість, лаконічність викладення матеріалу, достовірність наведених у ньому фактів із життя померлого. Церемоніальний характер жанру позначається на стилі викладення матеріалу. Зокрема цим можна пояснити сумний, мінорний пафос таких творів, наявність певних обов’язкових компонентів (реквізитів) у їхній структурі, таких, як своєрідний початок, що містить повідомлення про смерть людини, про яку йдеться в некролозі; висловлення співчуття родичам покійного, запевнення у збереженні світлої пам’яті наприкінці твору, перелік заслуг померлої людини в середині твору. Початок і кінцівка такого твору порівняно невеликі, а середина – поширеніша.

Некрологи друкують переважно на останніх сторінках газет, беруть у чорну рамку. Озаглавлюють їх здебільшого за ім’ям і прізвищем покійного “Іван Світличний”, “Євген Гуцало”, “Олесь Гончар”, “Степан Крижанівський”. Рідше заголовок некролога є перифразом: “Славний син України” (у зв’язку з кончиною Юрія Збанацького), “Пам’яті вчителя” (з приводу смерті Василя Ващенко), іноді – символом: “Ряст” (Пам’яті Євгена Гуцала), або ж певним висловом, що вказує на професію чи рід занять покійного: “Слово про вчителя” (у зв’язку зі смертю Лева Олевського), “Пам’яті великого патріарха” (з приводу смерті патріарха Київського і всієї Руси-України Володимира).

Сучасні некрологи є переважно колективними творами. Їх підписують, як правило, керівники держави, коли йдеться про смерть визначних політичних чи державних діячів, провідних митців, або певної галузі, коли вони стосуються керівників установ чи організацій тощо. Коли ж йдеться про смерть відомих письменників, то тоді некрологи підписують керівники Національної спілки письменників України, провідні прозаїки, поети, публіцисти чи критики. В окремих випадках, коли вшановуються письменники з

особливими заслугами перед державою, їхні некрологи підписують найвищі посадові особи України, керівники Національної спілки письменників. Так, некролог у зв'язку зі смертю Олесь Гончара підписали Президент України, Голова Верховної Ради України, Прем'єр-міністр, інші офіційні особи. Некролог з приводу смерті Євгена Гуцала підписали Прем'єр-міністр України, керівники Національної спілки письменників України.

Однак, як показує досвід ХХ ст., досить часті літератори пишуть некрологи з приводу смерті визначних митців, з якими були знайомі, підтримували дружні стосунки, творчі контакти протягом багатьох років і десятиліть.

Такими є некрологи Олесь Гончара. У його публіцистичній спадщині нараховується лише дванадцять творів цього жанру: перший із них датований 1956 роком і написаний з приводу смерті Остапа Вишні, останній – 1984 роком, у зв'язку зі смертю Михайла Шолохова.

Гончарові некрологи виділяються з-поміж інших тим, що автор писав лише про тих людей, з якими він підтримував дружні стосунки. Як офіційна особа (тривалий час, з 1959 до 1971 року, Олесь Гончар очолював Спілку письменників України), він ставив свій підпис на багатьох колективних некрологах, зокрема й з приводу смерті письменників, з якими не товаришував. У індивідуальних некрологах письменник-публіцист прагнув показати громадськості не лише справу життя померлого, а й ті незримі духовні ниті, що поєднували його з покійником.

Некрологи Олесь Гончара можна поділити на такі жанрові різновиди, як некролог-виступ та некролог-стаття.

Серед некрологів-виступів Олесь Гончара вирізняється некролог-телевиступ, про який згадується в публікації Ю. Поліського “Судилась пам'ять невмируща” [243]. Невдовзі після смерті Натана Рибак українське телебачення показало передачу, присвячену пам'яті письменника, “Натан Рибак. Сторінки творчості” (автор І. Діденко, режисер Ю. Баранович), у якій прозвучало схвильоване слово Олесь Гончара про побратима по перу, з яким його ріднила громадська діяльність у боротьбі за мир, що мало всі композиційно-структурні та образно-стилістичні елементи некролога.

Попри певну канонічність, зумовлену жанровою природою некролога, твори цих жанрових форм мають певну специфіку, яка помітна в композиції, змісті та мовно-стилістичному оформленні.

Початок Гончарових некрологів-виступів, що, здається, точно відповідає жанровим канонам, вирізняє те, що письменник одразу називає головне, яке робило померлого відомим усім людям: “Пішов від нас письменник воістину народний – народний в кращому розумінні цього слова” (про Остапа Вишню) [127]; “Помер Захарія Станку. Пішов із життя славний романіст, поет, академік, невтомний поборник дружби наших літератур” [111, с. 211]; “Не стало людини (Максима Рильського. – *В. Г.*), яка протягом десятиліть була гордістю української інтелігенції, була прикладом того, як самовіддано й натхненно треба для рідного народу працювати” [126]; “Пішов із життя Микола Бажан, великий діяч української культури. Ніхто не скаже, чи знайде заміну його могутній інтелект і не менш могутній поетичний дар” [148].

Початки некрологічних промов Олеся Гончара забарвлені урочисто-офіційним колоритом, на що вказує наявність суспільно-політичної й термінологічної лексики (народ, інтелігенція, самовіддано, інтелект), старослов’янізм (воістину).

Некрологи, які з різних причин не виголошував автор, призначені для друку, зраховуємо до жанрового різновиду некролога-статті.

Твори цієї жанрової форми в Гончара-публіциста позначені лірично-інтимною тональністю, передають схвильованість автора, його переживання й перші думки, викликані сумною звісткою. Наприклад: “Із шахтарського краю, зі степів Донеччини приніс він своє співуче слово, що задзвеніло над усією Україною” [50] (про Володимира Сосюру); “Увесь читаючий світ озвався болем на цю тяжку звістку: пішов з життя автор “Тихого Дону” (про Михайла Шолохова) [149]; “Прекрасна дочка прекрасного народу – можна було почути про неї...” (про Галину Кальченко) [104]; “І знову ось прощання, і ще одна втрата, тим гіркіша, тим тяжча, що передчасна, – передчасністю, нежданістю своєю вона всіх нас приголомшила” (про А. Малишка) [108].

Подібно починають своє прощальне слово з побратимами по перу й інші митці: “Пішла з життя неповторна пісня, мій друг, мій брат... Розум не здатний примиритися з тим, що сталося. Не віриться, не хочеться вірити” – Платон Майборода про Андрія Малишка [223]; “Тяжко, дуже тяжко... Не стало на цьому прекрасному сонячному світі чудового і милого серцю нашому, мудрого й лірично ласкавого й мужнього поета Андрія Самійловича Малишка” – Єгор Ісаєв [192]; “Не в одного з нас сльози печалі зриваються з вічі, не в одного з нас сльози смутку падають і падають в душу. І все одно не віриться, що поміж нами нема нашого рідного, прекрасного, незрівнянного Максима Рильського” – Михайло Стельмах [258]; “Пекуче горе обпекло моє серце. Світе мій милий, схили голову в журбі і печалі – помер великий співець сучасності” – Андрій Малишко про М. Рильського [225].

Для кінцівок некрологів Олесь Гончар намагався знайти особливі слова: “Дуже сумно, що нема його (Юхана Смуула. – *В. Г.*) зараз із нами, що тільки свічка горить там, де він міг стояти, усміхаючись” [161, с. 204]; “У ці дні туги й скорботи, коли мужній образ Миколи Бажана відпливає у вічність, ще осяжніше постає перед нами масштабність його творчих намірів і діянь, істинна велич праці, звершеної ним, класиком нашої літератури” [148]; “Тяжкої втрати зазнали ми. Перестало битися серце поета (Володимира Сосюри. – *В. Г.*), але вічно пульсуватиме серце його поезії, зігрите чистою незрадливою любов’ю до свого народу” [50]; “Прощай товаришу. Прощай брате. Від могили твоєї (Андрія Малишка. – *В. Г.*) йдуть у безсмертя книги твої, і краса твоїх росянистих пісень, і в поколіннях незабутнім буде образ твій – образ натхненного народного співця” [108].

Іноді кінцівка Гончарових некрологів переростає у своєрідну мемуарну міні-новелу, у якій увічніюється пам’ять померлого: “Під час перебування Захарії Станку на Україні, коли його знайомили з читачами, не раз доводилось чути – з різних уст – на його адресу:

– Наш друг Станку...

Місткі слова. Місткі й правдиві. І пам’ять про нього, про Станку-друга, назавжди збережеться в наших серцях” [111, с. 212].

Некрологічні виступи письменника названі “Промова Олеся Гончара на похороні...” (Остапа Вишні, А. Головка, М. Рильського, П. Тичини). На відміну від них заголовки некрологів-статей містять образну характеристику померлого (“Флагман радянської літератури” – про М. Шолохова), його ім’я (“Володимир Сосюра”, “Юхан Смуул”, “Пам’яті Захарії Станку”), указують на церемоніальність промови (“Всі ми в скорботі” – про М. Бажана) та ставлення автора до небіжчика (“Народна” – про Г. Кальченко, “Незабутній твій образ” – про А. Малишка). Такими ж емоційно забарвленими є назви некрологів, призначених для друку, й інших письменників. Порівняйте: виступ Олеся Гончара на траурному мітингу у зв’язку з похороном М. Рильського названий “Промова товариша О. Т. Гончара”, а неофіційні некрологічні статті побратимів по перу – “Прекрасна зоря” (Михайла Стельмаха) [258], “Пекуче горе обпекло моє серце” (Андрія Малишка) [225], “Ростуть у Нечімнім дуби” (Миколи Олійника) [234], “Сади для солов’їв” (Василя Кучера) [215], “Пригадується...” (Миколи Тарнавського) [262].

Ширші й повніші за змістом та позбавлені офіційності, некрологи-статті характеризуються ліричністю змісту, містять елементи спогадів: “Ось бачу Михайла Олександровича під час його приїзду на Україну: письменник ще сповнений енергією, він любить жарт, ні на хвилину не полишає почуття гумору, – товариськість нашого вешенського гостя, дружелюбність, приязність одразу приваблюють, прихиляють до нього. Для кожного з нас, українських письменників, які зустрічали його в київському аеропорту, в Шолохова знаходилося добре слово, виявляється, він досить повно знає нашу літературу, багатьох читає в оригіналі” [149].

Природа некролога як жанру полягає в тому, що такий публіцистичний твір, на відміну від інших, не можна заздалегідь планувати, продумувати, писати тривалий час. Некролог пишуть нагально, терміново, одразу ж після одержання звістки про смерть відомої людини, яка іноді застає публіциста десь у дорозі, у відрядженні тощо. Його автор не завжди має можливість скористатися довідковою літературою, щоб уточнити певні факти, тому він більше покладається на досвід минулого спілкування, власну пам’ять.

Наприклад, некролог-статтю “Народна” з приводу смерті скульптора Г. Кальченко Олесь Гончар написав 12 березня 1975 року в готелі “Москва” в тодішній радянській столиці, де письменник перебував у справах і де його застала сумна звістка про кончину цієї чудової людини, яку він добре знав. Мабуть, тому в некролозі переважає бачення місця цієї особистості в історії національного мистецтва, відзначено її вершинні досягнення в галузі, у якій вона працювала.

Нестандартно підходив Олесь Гончар і до викладення біографічних відомостей, переліку заслуг покійного перед своїм народом, суспільством, державою. Дуже часто в некрологах письменника звучать мемуарні ноти, життєву долю померлого публіцист ніби пропускає через факти особистого спілкування з ним, виокремлюючи те головне, заради чого існувала їхня дружба: “Бачили ми його безмежно ніжним, і ласкавим, і змордованим, обранним, бачили і гнівним, і пісенно натхненним – і все це був він, Андрій Малишко, людина дивовижної цільності й рідкісного душевного багатства, людина-вогонь, боєць, патріот” [108]; “Не напишеться поема про геніального Артемія Веделя, яка була в Бажанових задумах, не зреалізуються інші його твори, – гірко це усвідомлювати” [148]; “Кожен з нас, хто близько знав Павла Михайловича (Остапа Вишню. – *В. Г.*), був зачарований не тільки силою його величезного обдарування, але й рідкісною красою його душі, його людської особистості” [127]; “Спроможною була ця людина (Юхан Смуул. – *В. Г.*) на крок сміливий, на красивий вчинок. І все це без найменшої пози, ніби в жарт, із сором’язливою смуулівською усмішкою й душевною делікатністю, м’якою іронічністю, за якою, однак, угадувалась людина великої внутрішньої мужності, надійності, риси притаманні справжньому синові свого народу” [161, с. 204].

Для некрологів Олеся Гончара характерними є риси, загалом притаманні його творчій манері, такі, як масштабність мислення (“...3 часів Котляревського не сміялась Україна таким життєрадісним, таким іскрометним, таким сонячним сміхом, яким вона засміялася знову в прекрасній творчості Остапа Вишні” [127]; “...Уся світова поезія втратила в особі Павла Тичини рідкісну творчу індивідуальність, творця невмирущих художніх шедеврів,

одного з найвизначніших поетів ХХ віку” [128]; афористичність вислову “Прекрасна дочка прекрасного народу” [104] (про Галину Кальченко); “Життя... народжене для співу” [108] (про Андрія Малишка); “Митець могутньої творчої снаги” [111, 212] (про Захарію Станку); “Мистецтво вимагає безстрашшя” [161, 204] (про творчість Юхана Смуула); романтичність світобачення (“Життя такої місткості, полум’яного темпераменту, життя буйне, шалене, народжене для співу, для лету, для високих помислів” [108] (про Андрія Малишка); “Сама вона (Г. Кальченко. – В. Г.) обрала для себе долю таку – долю орлиці, що прагне вершин, і вона цих вершин досягла. Склалися крила, урвався політ” [104]), інтертекстуальність тексту. Остання риса потребує докладнішого пояснення.

У сучасній науці терміном “інтертекстуальність” користуються доволі часто, ним “позначається загальна сукупність між-текстових зв’язків, до складу яких входять не лише підсвідома, автоматична чи самодостатня ігрова ситуація, але й спресовані, осмислені, оціночні посилання до попередніх текстів і літературних фактів” [277, с. 261]. Жанр некролога з його нагальністю, лапідарністю змісту, ритуальністю, здавалось, не дуже сприяє інтертекстуальності. Однак у Олеся Гончара цю особливість втілено специфічно. Вимовляючи слова прощання у зв’язку зі смертю Павла Тичини, письменник-публіцист органічно вплітає у текст некролога рядки з відомих творів класика поезії ХХ століття: “Великий поет нашого народу, вірний син нашої Батьківщини Тичина, можливо, як ніхто інший, зумів висловить думи і почування народні, його творчість мала цілковите право сказати про себе – я єсть народ” [128]. Останні слова – це початок відомого вірша Павла Тичини “Я утверждаюсь”, написаного 1943 року, в грізний час Великої Вітчизняної війни:

Я єсть народ, якого Правди сила
Ніким звойована ще не була.
Яка біда мене, яка чума косила! –
А сила знову розцвіла [269, с. 181].

Ця поезія була однією з визначальних у творчій спадщині поета часів війни, оскільки її життєствердним пафосом був оптимізм, віра в неодмінність перемоги над фашизмом. Нижче Олесь Гончар звертається до ранньої творчості П. Тичини, і в його промові виринає також світлий оптимістичний образ сонячних кларнетів, що став назвою збірки, яка розпочала відлік Тичининих поетичних книжок: “Уже перші книги поезій Павла Тичини, сонячні кларнети геніального українського юнака були сприйняті всіма як відкриття, як явище епохальне” [128].

Назви творів, які згадуються у некрологах Олесь Гончара, що стали знаковим явищем не тільки у творчості письменника, а й у національній літературі (наприклад: роман “Босій”, книги поезій “Пісні пошепки” та “Шабля часу” Захарії Станку, збірка “Донські оповідання”, оповідання “Доля людини”, епопея “Тихий Дон” Михайла Шолохова), теж використовуються як своєрідні алюзії, які відновлюють у пам’яті реципієнтів образи художніх творів, наголошують на вершинних здобутках митців. Алюзії з тичинівськими рядками “Не дивися так привітно, яблуновоцвітно” [269, с. 36], породжує метафора з компонентом “яблуново”, ужита в тексті некролога: “Всі письменники України носили в собі синівську любов до вас, до вашої яблуново чистої душі” [128].

Інтертекстуальність некрологів Олесь Гончара виходить за межі суто літературних явищ. У некролозі Галини Кальченко Олесь Гончар звертається до образів зовсім іншого виду мистецтва, залучаючи до тексту алюзії, пов’язані з історичними особами та творами українських митців, котрі викликають монументальні твори, створені рукою скульпторки, що рано пішла з життя: “Любов наснажувала її творчість, з любові виникли чудові образи то легендарного Василя Порика, що його прийняла в сім’ю своїх героїв Франція, то композитора Леонтовича, то Нечуя-Левицького, то, нарешті, вінець мистецького злету скульпторки – образ Лесі Українки, чия поезія упродовж багатьох літ супроводжувала Галину Кальченко як сила заповітна, як її нетьмарна духовна зоря” [104].

Інтертекстуальність на рівні алюзій у некрологах Олесь Гончара є інтенціональною, оскільки її спланував письменник

заздалегідь, усвідомивши як необхідний елемент, що сприяє окресленню місця померлого в історії української культури.

Інтертекстуальність некрологів Олеся Гончара виразно виявляється ще й у дискурсі публіцистики самого автора. Дати написання творів допомагають уточнити напрям взаємовпливів. Висока оцінка ранньої творчості Павла Тичини та осмислення його поетичних здобутків цього періоду в некролозі (1967) всупереч тогочасній критиці та літературознавству, які увагу зосереджували здебільшого на надбаннях поета, починаючи від збірки “Партія веде” (1934), можливо, посприяли тому, що заголовок портретного нарису, присвяченому 90-річчю від дня народження поета, обраний такий: “Яблуневоцвітний геній України” (1981), а цей твір починався рядками вже згаданої поезії “Не дивися так привітно” (1918).

Телевиступ-некролог Олеся Гончара, присвячений пам’яті Натана Рибак (1978), змістово пов’язаний з нарисом “У Веймарі” (1983), приурочений до 70-річного ювілею романіста. Зокрема, цей твір у тій частині, де йдеться про “романне мислення” письменника, уміння відтворювати історичні події, “масштабно, через колоритні народні характери” [193] перегукується з рядками нарису: “Натан Рибак володів справді епічним мисленням, мав хист досягати епоху в її масштабності” (“Літературна Україна”, 1983, 6 січня).

Стаття “Шолоховські висоти” (1975), щоденникові записи митця та епістолярій, що передують некрологу “Флагман радянської літератури” (1984), слугували прототекстами для нього. Усі ці твори ріднять указівки на те, з якою симпатією російський письменник ставився до української культури, спогади про приїзд класика російської літератури до Києва та його виступ на письменницькому з’їзді, де він з гордістю говорив про кривні зв’язки з Україною, наголошував на тому, що мати його – українка з Чернігівщини.

Загалом у публіцистиці Олеся Гончара простежується генетична інтертекстуальність, що виявляється через відтворення в літературному тексті певних літературних явищ ранніх творів (здебільшого через перегуки окремих деталей змісту, спільність образної системи). Цікавою ілюстрацією зазначеного є інтертекстуальність, що проглядається в усіх публіцистичних творах Олеся

Гончара, присвячених Г. Кальченко, причому для нарису “Пам’яті Галини Кальченко” (1975, друга редакція 1978), ювілейного виступу, приуроченого до 50-річчя видатної скульпторки “Поезія пластики” (1976), передмови “Квітка звалась би ломикамінь” до книги “Народний художник Української РСР Галина Никифорівна Кальченко” (1978) прото-, архітекстом слугував некролог “Народна” (1975). Усі твори про Галину Кальченко, написані після некрологу, позначені рисами генетичної спорідненості з цим жанром на композиційно-структурному й образно-стилістичному рівнях. Це явище інтертекстуальності, відповідно до психології творчості, можна пояснити обставинами життя Олеса Гончара (письменник добре знав Галину Никифорівну). А все те, що написав він, відгукуючись на сумну звістку з далекої Москви, так врзалося в глибини пам’яті, що підсвідомо виринали в кожному наступному творі, присвяченому народній художниці. Біль утрати людини, яка знала муки й радощі художніх шукань, творче горіння, як і автор некролога, настільки був великим, що і нарис, і виступ, і передмова, написані через рік, набрали в окремих місцях формальних ознак ритуально-церемоніального твору. В нарисі знаходимо дослівне повторення фрагмента некролога, в якому пояснюється ключове слово (“народна”), що винесене в заголовок цього твору, в характеристиці померлої: “Народна... Звання народної художниці для Галини Кальченко було не лише почесною відзнакою, воно стало для неї внутрішнім змістом її діяльності, подвижницької творчої місією, святим обов’язком” [104]. Дослівним у всіх трьох творах (1976) є повторення фрагмента, якого немає в прощальному слові Олеса Гончара, який, однак, за змістом і семантичною структурою відповідає канонам некрологічного жанру: “Рано пішла Галина Кальченко із життя. Всі, хто знав її, я певен, досі не можуть змиритись з її відсутністю, досі вражає передчасність втрати, недоспіваність цієї красивої творчої пісні, і не дає полегші навіть сиве втішання античного поета: кого боги люблять, той помирає молодим...” [110, с. 288]. Та й кінцівка нарису, що частково повторюється в передмові, за набором лексем нагадує нам некролог: “Ми звертаємось до Галини Кальченко як до живої...” [110, с. 288];

“Приходитимуть інші митці, нестимуть людям нові радощі, але завжди збережеться серед надбань нашої культури високохудожнє суцвіття того, що створила Галина Кальченко, що вона принесла – як дар душі – для своїх сучасників і для нащадків” [110, с. 289].

Реквізити некролога (обов’язковий набір слів-кліше) відлюнюють і в ювілейному виступі “Квітка звалась би ломикамінь...”: “Зовсім несподівано пішла Галина Кальченко із життя, працювала буквально – доки слухалася рука, не розлучалася із напливом задумів до останнього постуку серця. Так живуть і відходять із буднів у вічність люди-бійці, натури палкої творчої одержимості, нездоланної духовної сили”; “Як плакали, як були в сльозах...” [81]. Останнє дописано автором від руки на полях друкованого тексту виступу.

Фрагмент некролога, у якому письменник використав метафоричні художні засоби – асоціоніми Людина, Майстер (перехід загальної назви у власну) – для того, щоб возвеличити людину, вказати на найхарактерніші риси її особистості, дослівно повторюється в нарисі: “Подвиг цієї жінки, Людини і Майстра, викликає захват, почуття гордості й бажання схилитися перед її великим серцем, перед невтомністю її тендітних і чесних рук, які так багато встигли зробити” [110, с. 288].

Коли йдеться про смерть представників інших народів – росіянина Михайла Шолохова, естонця Юхана Смуула чи румуна Захарії Станку, то український публіцист завжди зважає на те, яке місце в контактах з Україною, українською культурою посідає покійний: “... З якою пристрасною проникливістю з трибуни нашого письменницького з’їзду пролунає потім його слово, звернене до України, до народу єдинокровного, бо ж Шолохов завжди з гордістю підкреслював, що мати його – українка з Чернігівської губернії...” [149]; “Твори Захарії Станку неодноразово видавались... і в Києві, багатьох друзів має на нашій землі його пристрасне слово” [111, с. 212]; “Естонія стала ближчою нам завдяки творчості Смуула...” [161, с. 204].

Для всіх некрологів Олесь Гончар характерним є те, що письменник, намагаючись пом’якшити трагізм ситуації, горе, свідомо

уникає слова “смерть”. До парадигми слів-евфемізмів публіцист уводить: *загальноприйняті стандартні вислови*, що супроводжуються авторськими оцінками померлого: “Пішов із життя Микола Бажан...” [148]; “Пішов від нас письменник воістину народний – народний у кращому розумінні цього слова” (“Про Остапа Вишню” [127]; “Великого трудівника втратила Україна” (“Про М. Рильського”) [126]; *слова на позначення обрядово-ритуальних символів*: “Дорогий, незабутній наш, Павле Григоровичу! Зараз, коли ви завершили свій земний шлях і ми бачимо вас під рушником і калиною, ми хочемо сказати, як ми всі вас любили” [128]; “Дуже сумно, що нема його (Юхана Смуула. – В. Г.) зараз з нами, що тільки свічка горить там, де він міг стояти, усміхаючись” [161]; *метафори*: “Склалися крила, урвався політ” (“Про Галину Кальченко”) [104], “...мужній образ Миколи Бажана відпливає у вічність” [120]; *фразеологізм*: “Навіки склалися руки, які так багато зробили...” (“Про М. Рильського”) [126].

Ще одна специфічна риса Гончарових некрологів – уміння автора коротко й точно визначити велич і місце померлого в українській чи світовій культурі. Переважно (часто метафорично) виділяються найістотніші риси, що визначають заслуги людини, яка пішла з життя: “...будівничий рідної культури”, “Справжній карбівничий слова, він (Микола Бажан. – В. Г.) лишив нашій літературі нетлінні поетичні шедеври” [148]; “Батьком українського... гумору справедливо називали ми у своїй письменницькій сім’ї” (“Про Остапа Вишню”) [127]; “В його (Володимира Сосюри. – В. Г.) поезію закохувались, він справді був улюбленцем мільйонів” [50]; “Доки звучатиме українське слово, доки житиме наш народ, доти житиме в серці народнім любимий письменник Остап Вишня” [127].

У родинному архіві Олесь Гончар – небагато свідчень авторського редагування текстів некролога. Однак навіть наявні два матеріали дають нам підстави говорити про певну специфіку роботи письменника над текстами цього жанру.

Відгукнувшись співчутливим словом на смерть російського письменника Михайла Шолохова, Олесь Гончар пише спочатку некролог російською мовою, який надруковано в “Литературной

газете” 29 лютого 1984 року, а пізніше – у перекладі українською мовою – у “Літературній Україні” 3 березня 1984 року. Збереглися два друковані аркуші російського варіанта твору з порівняно невеликою правкою письменника, яка повністю увійшла до українського тексту.

Динаміка змін пов’язана передусім з прагненням автора до лаконічності змісту. Тому скорочено ті місця тексту, в яких автор намагався конкретизувати сказане попереду, адже короткий жанр некролога вимагає лише констатації фактів, а не їх уточнення, доведення, аргументації, що властиво, скажімо, для публіцистичної статті. Наприклад (у дужках подаються вилучені фрагменти тексту): “Славний письменник Росії, [←дорогий усім народам і літературам Країни Рад,] загальноновизнаний флагман багатонаціональної радянської літератури, Шолохов [←завжди був другом багатьох і багатьох,] завжди був уважний до розвитку братніх літератур нашої соціалістичної Вітчизни” [150]; “Грандіозна епопея “Тихий Дон”, поряд з іншими чудовими творами митця, стала найулюбленішою для мільйонів людей. Висока у своєму трагізмі любов Григорія і Аксины завжди звучатиме безсмертною піснею про моральну велич народної душі, про глибини і красу людського почуття. [←У світовій літературі нашої епохи навряд чи можна назвати образи рівні за силою цим.] Шолоховські образи здатні воїстину підносити й облагороджувати людину” [150].

Вилучаючи з українського тексту згаданий у російському варіанті твір Михайла Шолохова “Лазоревые степи”, автор урахував специфіку української читацької аудиторії, якій цей твір був менш відомий, ніж названі поряд “Донські оповідання” й “Доля людини”. В іншому прикладі (“Твори Шолохова полонять [→читача] внутрішньою силою поезії і правди” [150]) вставлений додаток “читача” позбавляє ознаку творчості безвідносності, змушує реципієнта некролога відчувати себе в колі читачів творів російського письменника. А слово “найвидатніших”, яке дописав автор у фрагменті “У плеяді [→найвидатніших] художників ХХ сторіччя завжди сяятиме ім’я Михайла Шолохова” [150], покликане посилити високу оцінку художньої творчості російського прозаїка. виправлене

“емоційну схвильованість шолоховських творів” на “емоційну напругу” передає пошуки автором відповіднішого слова для оцінки сили естетичного впливу слова померлого письменника.

Автограф некролога “Народна” позначений дуже великою авторською правкою, яка відтворює надзвичайне хвилювання Олесь Гончара, що перебував далеко від місця поховання Галини Кальченко, і його намагання найточніше охарактеризувати небіжчицю як художника й громадянина та невтомну трудівницю. Ілюстрація динаміки авторської правки (а це переважно вставки), яку ми подаємо нижче, показує, наскільки сильнішими є емоційно-образні характеристики особи померлої у другому варіанті: “... бо всюди її знали, нею захоплювались [→всюди її любили]”; “Творчий подвиг цієї жінки, [→Людини і Майстра,] викликає захват, [→почуття гордості] й бажання схилитись перед її глибоким серцем, перед невтомністю її [→тендітних і] чесних рук...”; “[Подиву ↔ Слави народної] гідне це життя-горіння, життя [натхненне ↔ до краю напружене, невсипуще], осяєне красою...”; “... то нарешті, вінець [творчого > мистецького] злету скульпторки, [→її лебединий спів]; “... вона [→ж] обрала шлях [→далеко не найлегший, може якраз] найтрудніший шлях одержимої вічної трудівниці...” [105].

Некролог у творчій спадщині Олесь Гончара-публіциста займає небагато місця. Однак про небайдуже ставлення письменника до творів цього жанру свідчить щоденниковий запис письменника від 5 вересня 1973 року, зроблений у Нью-Йорку під час перебування у складі української делегації на сесії Генеральної Асамблеї ООН. Як згадує Віктор Батюк, поет і перекладач, що в той час працював у Постійному представництві при ООН, Олесь Гончар дуже сумував за Україною, своїми рідними, з нетерпінням чекав листів з Батьківщини [10, с. 100]. Очевидно, ця обставина змусила письменника по-філософськи оцінити цей жанр. Для нього безперечним є зарахування його до журналістики: “Відвідини “Нью-Йорк Таймс”. Дід бородатий, як образ Долі-судьби. Сидить у кутку низького прокуреного газетного цеху, пише некрологи. На всіх тих, які ще живуть, діють, керують державами. Всі відміряні абзаци на них, кількість сторінок на них, кількість сторінок на кожного. Три

сторінки відведено “безсмертному” Мао, 4 сторінки – Ніксону... Дід-некрологіст зосереджений, діловий. Чи думає він, що й сам смертний, що, як і всі, теж підлягає судові. Чому? Чи вже звикся, що він тільки розпорядник, що його роль бути вічним, незникаючим? Написати б оповідання про такого спостерігача, реєстратора чужих зникнень, згасань у Ріках Часу...” [203]. На відміну від некрологів штатного журналіста, “спостерігача й реєстратора чужих зникнень, згасань у Ріках Часу” або офіційних некрологів, які підписуються колективно, твори цього жанру в Олеся Гончара є ліричнішими, відомості про померлу особу в нього пропущені ніби через серце, вони дають чимало нетрадиційної інформації про покійного, окреслюють бачення письменником місця й значення людини, що пішла з життя, для національної культури. І хоча далеко не всі науковці помічають цей жанр, некролог справді існує, маючи позаду багатотисячлітню історію, сформовані жанрово-стильові характеристики, і творча спадщина Олеся Гончара переконливо доводить його наявність у публіцистиці.

Отже, некролог є важливою складовою жанрової парадигми публіцистики Олеся Гончара. У ньому в органічній єдності виявилися канонічні особливості жанру й індивідуальні ознаки творчості письменника. Його некрологи відзначаються ліричністю, філософським осмисленням здобутків митців у історії української культури, інтертекстуальністю змісту. І хоча всі твори цього жанру писалися в несприятливих умовах радянського часу, письменник завжди надавав їм високого національно-патріотичного звучання. На відміну від західної журналістської практики, за якою некрологи на видатних людей пишуть заздалегідь, а життєвий шлях героїв твору подається як хроніка доби, некрологи Олеся Гончара засвідчили ментальність слов'янського світу загалом і свого народу зокрема. У його некрологічних творах відхід у вічність розкривається як подія, сумна, трагічна сторінка національної культури, у якій доля кожного видатного митця сприймається як карб у історії народу на шляху національного визволення й формування його духовності.

ВИСНОВКИ

За понад шістдесят років літературної діяльності Олесь Гончар витворив доволі розгалужену жанрову систему журналістики, у якій 22 жанри, зокрема 15 – публіцистичних, з-поміж яких найулюбленішими й найпоширенішими в письменника були стаття, промова, інтерв'ю та нарис.

Незважаючи на те, що публіцистична спадщина Олеся Гончара налічує понад 1000 творів різних жанрів, її досі ще мало вивчили дослідники публіцистики та журналістики. І хоча в працях багатьох вітчизняних учених ім'я Олеся Гончара завжди входило до обойми найвідоміших українських публіцистів, докладного аналізу його публіцистичної творчості, зокрема в жанровому аспекті, не виконав поки що ніхто. Наше дослідження жанротворчості письменника є першою і продуктивною спробою комплексного аналізу його публіцистичного доробку.

Звертаючись до аудиторії, усно чи письмово, за допомогою радіо чи телебачення, Олесь Гончар, завжди враховував специфіку вибраного жанру, використовував широку гаму засобів публіцистичного мовлення, які в його застосуванні набирали індивідуальних рис. “З огляду на призначення публіцистичного стилю – формування громадської думки, – зазначав О. Пономарів, – визначальною рисою його є вдале поєднання логізації викладу з емоційно-експресивним забарвленням. Щоб формувати громадську думку, публіцистичний твір має бути бездоганним стосовно логічної побудови. Водночас навіть найідеальніша в логічному плані річ не буде належно сприйнята, якщо вона викладатиметься безпристрасною, неокоривною, заштампованою мовою. У різних жанрах публіцистики логічний та емоційно-експресивний елементи мають неоднакове співвідношення, але коли говорити про публіцистичний стиль у цілому, то треба підкреслити, що в ньому логіка викладу та емоційно-експресивне забарвлення повинні бути взаємно зрівноважені” [244, с. 12–13]. Олесь Гончар розумів усе це, його пуб-

ліцистичні твори різних жанрів характеризувалися продуманістю змісту й форми, він постійно дбав про образність, добираючи слова, думав про переносний, а часом і підтекстовий смисл, уводив неологізми, тяжив до афористичності висловів, експресивності вираження думки. Доволі часто використовував риторичні фігури.

Промови Олесь Гончара вирізнялися логічністю, докладною аргументованістю тез і висновків, спрямованістю на певну конкретну аудиторію. Серед статей чимало було ювілейного змісту, в них автор активно використовував портретні характеристики, мемуарні моменти. У літературно-критичних статтях прагнув дати аналіз вершинних явищ національної та зарубіжних літератур, вплітаючи досягнення української у контекст кращих здобутків світової. Багатство асоціацій, емоційність викладення змісту та образність думки поєднуються в них із суворою науковістю та філософською заглибленістю в найвизначніші явища історії українського красномовного письменства та літературного процесу.

Інтерв'ю Олесь Гончара є переважно гостропроблемними, соціально спрямованими, з відкритою політичною позицією. Вступаючи в діалог з кореспондентом, письменник дає власне бачення певних політичних, екологічних чи мистецьких проблем, нерідко привідчиняє двері своєї письменницької лабораторії, допомагає реципієнту збагнути деякі творчі секрети автора, простежити особливості виникнення й реалізації художніх і публіцистичних задумів. Інтерв'ю з Олесем Гончаром – це своєрідний бітекст, активним учасником якого, окрім письменника, є ще й журналіст, який у формулюванні питань прагне поставити певну проблему, ненав'язливо змушуючи співбесідника з ним полемізувати, виявляти ерудицію, логіку мислення, шукати вагомні аргументи на підтвердження думок.

У нарисах найповніше виявляє себе індивідуальність автора як особистості: письменника, політика, громадського діяча. Нариси Олесь Гончара – це непероршна єдність художнього світу, побудованого на творчій уяві, й публіцистичного, основаного на документально точному освоєнні дійсності. У публіцистиці Олесь Гончара найповніше представлені такі жанрові різновиди нарису, як

портретний, подорожній і проблемний. Пишучи чимало портретних нарисів, він прагнув осмислити в них сенс життя неординарної людини, героя твору. Тут особливу вагу мали його суб'єктивні спостереження, ґрунтовані на фактах власного спілкування з героєм. Подорожні нариси нерідко ґрунтувалися на асоціативних зв'язках, у них помітне ліричне начало, філософський погляд на дійсність. У проблемних нарисах ставилися важливі питання суспільного буття українського народу.

Передмови та післямови Олесь Гончара не вписуються в усталені жанрові канони, оскільки яскраво виявляють авторську позицію й перебувають у детермінованих, інтертекстуальних зв'язках з іншими суміжними жанрами, такими, як літературно-критична та проблемна стаття, рецензія. Вони вводять реципієнта або в художній світ самого письменника, або того автора, про творчість якого пише Олесь Гончар. Він прагне дати неповторну інтерпретацію художніх здобутків, ознайомлює з ключовими моментами творчої біографії героя, показує значення автора для розвитку літератури певної доби. У рецензіях, передмовах, післямовах Гончар-публіцист ніколи не дотримувався жанрових канонів, а розкуто подавав власне бачення аналізованих своїх і чужих творів. Інколи, і то, коли це стосувалося передмов до власних творів, що виходили іноземними мовами, він подавав скупі відомості, що розкривали обставини зародження його задумів і написання творів.

Рецензія у творчій спадщині Олесь Гончара представлена не так широко. Більшість його творів цього жанру – це оцінка праць своїх колег по перу, здебільшого тих, кого він знав особисто. Оцінку та аналіз рецензент подавав здебільшого в контексті розвитку літератури певного часу. Гончар обов'язково наголошував на внеску автора в літературний процес, відзначав художню й естетичну вартість твору, інколи давав певні поради.

У жанровій системі публіцистики є чимало творів, що належать до жанрів маловивчених або ж і зовсім не досліджених у сфері теорії журналістики. Одним із них є некролог, що характеризується лаконізмом, стислістю, обов'язковістю посилань на власний досвід спілкування з покійним. Подібні твори не пишуться

заздалегідь, а виникають нагально, саме тому в них найчастіше використовують не документальні факти, а свідчення, побудовані на асоціативності й мемуарності.

Доволі поширеними в Олеся Гончара були такі практично не розроблені в науковій літературі малі жанри, як привітання, звернення, відкриті листи, записи до музейних книг. Їхній основний зміст визначається жанровою нетрадиційністю, автобіографічністю, ліричністю, нестандартністю бачення подій і явищ дійсності.

А загалом, жанрова система публіцистики Олеся Гончара органічно вписується в його художню систему. Публіцистичні твори, як і романи, повісті, оповідання та новели, характеризуються особливим ліризмом, світлоносністю, увагою до традицій минулого, шанобливим ставленням до сучасників, інтертекстуальністю, глибиною і планетарністю мислення, активним використанням тропіки, синтаксичних фігур, портретних характеристик, пейзажів та мемуарних елементів.

Публіцистичним творам притаманна архітекстуальність як вищий ступінь якості жанрових і стильових зв'язків інтертекстів, у розкодуванні яких необхідно ґрунтуватись на принципах смислової креативності, комунікативної компетенції, журналістської самобутності. Це випадки зміщень, зсувів і контамінацій у жанровій системі публіцистики. Очевидно, ці явища “крос-жанрової гри” (від англ. *cross* – пересікати, переходити) пов'язані із суперечностями самої складної дійсності як об'єкта зображення й прагненням автора знайти відповідну форму для її відтворення та проявом постмодерних тенденцій у сучасній публіцистиці, тяжінням її до естетизації ускладненого мислення сучасної людини.

В аналізі жанрових форм публіцистики Олеся Гончара ми не раз звертали увагу на ці явища гібридизації, мутації жанрів. Пов'язані з реалізацією задуму такі “персоніфіковані” жанрові трансформації покликані розширити контентність, інформаційні, експресивні та прагматичні можливості публіцистичного тексту. Особливо це помітно на прикладах проникнення ознак нарису або ж есе до інших жанрів, що визначило одну з особливостей, притаманних індивідуальному стилю Гончара-публіциста, зокрема

відкритого листа (“Из писем фронтовому другу”, “Письмо американскому солдату”), запису до книги музею (“Людина світлої душі”), щоденникового запису (“Невигадана новела життя”). Елементи нарисовості, есеїстичної стилістики знаходимо також у багатьох виступах і статтях письменника, його передмовах і некрологах. Наприклад, жанрові сліди іншого тексту – статті впізнаються в логічній структурі записів митця до музейних книг, монологізм та фактографічна структура проблемної статті проникає до інтерв’ю письменника, доволі часто його відповіді на запитання читачів під час конференцій переростають у пристрасний виступ, явища жанрової дифузії нерідко спостерігаються й у наближенні промови до статті.

Цей тип інтертекстуальності найменш вивчений. На наше переконання, жанрова культура і працівника медіа-сфери, і його дослідника потребує не лише знань канонів жанру, а й розуміння прагматичних можливостей порушень цих канонів, розцінювання таких проявів явищ девіації, як актів творчого пошуку.

В інтертекстуальному світі Олеся Гончара помітна контамінація журналістських жанрів різних родів та журналістських і літературно-художніх змістоформ. Наукова рецепція такого ствердження авторської оригінальності слабка й консервативна, що призводить до плутанини в жанровому представленні творчого доробку митця. Автору цієї книжки як упоряднику дев’ятого тому “Публіцистика” 12-томного зібрання творів письменника, яке видається в “Науковій думці”, академічному видавництві, залишається лише з прикрістю констатувати, що ціла низка його публіцистичних творів (нариси “Бондарівна”, “Орхідеї з тропіків”, “Канівський етюд”/ “Солов’їна сторожа”, “Двоє вночі”, “Геній в обмотках”) кваліфікована як “оповідання” й увійшла до попереднього тому (малої прози) з “науковою” мотивацією – тонкий том, його треба чимось заповнити.

Обсервація жанротворчості письменника під скельцями архітекстуальності допомогла нам науково обґрунтувати жанрову атрибуцію вищеназваних текстів як публіцистичних. Авторське визначення окремих з них як “оповідання” потрактовується способом завуальовування гостропубліцистичної проблематики.

Варто відзначити специфіку поезики публіцистичних жанрів Олесь Гончара. За десятиліття творчої праці вона зазнала помітної еволюції не лише в ідейно-тематичному змісті, заполітизованість 30-х – 40-х років поступово відійшла на задній план, а на передній вийшли виважені й об'єктивні оцінки дійсності, що особливо помітно в публіцистиці останніх десятиліть життя письменника. Еволюція спостерігається навіть у назвах публіцистичних творів Олесь Гончара. Якщо до війни в нього домінували антропонімні або перифразні заголовки, то в повоєнний час вони все більше метафоризувалися, набуваючи символічного звучання. В окремих випадках така типізація сягала глобальних, планетарних масштабів. Орієнтація на подію й факт переросла в широкі узагальнення дійсності, оцінку її з позицій майбутніх поколінь, що відповідає подібним тенденціям у художній творчості письменника й співзвучна з провідними особливостями літературного процесу кінця ХХ століття, у якому активна взаємодія публіцистики й художньої літератури давала нову якість.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамович Семен. Публіцистика і література // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / Семен Абрамович. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 463–464.
2. Автомонов Павло. Жанр переднього краю: Український нарис-портрет в роки дев'ятої п'ятирічки / Павло Автомонов. – К.: Рад. письменник, 1976. – 211 с.
3. Адамьянц Т. З. О некоторых факторах эффективности документализма в радио- и телевизионной журналистике: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец.: 10.01.10 – журналистика / Т. З. Адамьянц. – М.: Моск. ун-т, 1980. – 23 с.
4. Акопов А. И. Аналитические жанры публицистики. Письмо. Корреспонденция. Статья: учеб.-метод. пособ. для студ.-журналистов / А. И. Акопов. – Ростов-на-Дону: Издательство Института массовых коммуникаций, 1996. – 51 с.
5. Александрович Євген. Олесь Гончар – совість української нації // Вінок пам'яті Олесю Гончару: Спогади. Хроніка / упор. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов / Євген Александрович. – К.: Укр. письменник, 1997. – С. 378–386.
6. Антонова О. В. Національно-світоглядна публіцистика Миколи Жулинського як інтеграція жанрово-тематичних домінант / О. В. Антонова: автореф. дис... канд. наук із соціальних комунікацій: спец. 27.00.04. – Запоріжжя, 2011. – 16 с.
7. Балаян І. Перегортаючи фронтів газети... / І. Балаян // Ленінський шлях. – 1960, 16 черв.
8. Бараневич Ю. Д. Проблемы сочетания документального и художественного отображения действительности в радиожурналистике (Литературно-драматическое радиовещание) / Ю. Д. Бараневич: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.10 – журналистика / Киев. ун-т. – К., 1966. – 20 с.
9. Баранов В. М. Литературно-художественная критика / В. М. Баранов, А. Г. Бочаров, Ю. И. Суворцев. – М.: Высшая школа, 1982. – 208 с.
10. Батюк Віктор. Він Україні неба прихилив // Вінок пам'яті Олесю Гончара: Спогади. Хроніка / упоряд. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов / Віктор Батюк. – К.: Укр. письменник, 1997. – С. 92–123.
11. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування / [пер. М. Зубрицької] / М. Бахтін // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів: Літопис, 1996. – С. 307–317.

12. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М.: Сов. писатель, 1963. – 363 с.
13. Белунова Н. И. Дружеское письмо в функционально-стилистическом аспекте / Н. И. Белунова // Русский язык в школе. – 2000. – № 1. – С. 75–78.
14. Береза Б. Автор “Прапорonoсців” у Старому Скалаті / Б. Береза // Збручанська зоря. – 1983, 20 червня.
15. Білецький Ф. М. Оповідання. Новела. Нарис / Ф. М. Білецький. – К.: Дніпро, 1966. – 89 с.
16. Білий Олег. На наших очах відроджується Київ / Олег Білий // К., 2003. – № 2–3. – С. 3–8.
17. Біловол Ю. Є. Мотиви державотворення в письменницькій публіцистиці кін. ХХ – поч. ХХІ ст.: еволюція, поетика, прагматика : дис... канд. соціальних комунікацій: спец. 27.00.04 / Ю. Є. Біловол. – Луганськ, 2010. – 218 с.
18. Білоус Дмитро. Великий українець // Вінок пам'яті Олесю Гончару: Спогади. Хроніка / упор. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов / Дмитро Білоус. – К.: Укр. пись-мен-ник, 1997. – С. 12–16.
19. Блажко Елеонора. Де сходяться дороги / Елеонора Блажко // Літ. Україна. – 1982, 19 серпня.
20. Богданов В. А. На переднем крае / В. А. Богданов. – М.: Знание, 1984. – 64 с.
21. Боннер Олена. Точка зору / Олена Боннер // Молодь України. – 1991, 22 серп.
22. Вартанов Г. І. Засоби масової інформації. Короткий словник термінів і понять / Г. І. Вартанов / за ред. проф. А. А. Чічановського. – К.: Грамота, 2005. – 64 с.
23. Вартанов Г. І. Сучасна українська радянська публіцистика. метод. рекомен. і бібліографія на допомогу лекторам, активістам та організаціям / Г. І. Вартанов. – К., 1983.
24. Василенко М. К. Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі / М. К. Василенко. – К.: Ін-т журналістики КНУ ім. Т. Шевченка, 2006. – 236 с.
25. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., Изд. центр “Академия”, 2000. – 556 с.
26. Високоліття. Олесю Гончару 75: зб. матеріалів / ред.-упоряд. В. Я. П'янов. – К.: Укр. письменник, 1993. – 214 с.
27. Відкритий лист Олесю Гончару // А. Повниця. Читатели о писателех // Правда Украины. – 1990, 28 нояб.
28. Вінок пам'яті Олесю Гончару: Спогади. Хроніка / упор. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов. – К.: Укр. письменник, 1997. – 453 с.

29. Ворошилов В. Журналистика: учебник / В. Ворошилов. – СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2001. – 448 с.
30. Галич В. М. Антропонімія Олесь Гончара: природа, еволюція, стилістика: монографія / В. М. Галич – Луганськ: Знання, 2002. – 212 с.
31. Галич В. М. Дискурс саморедагування Олесем Гончаром оповідання “Чорний Яр” / В. М. Галич // Олександр Галич – особистість, учений, громадянин: зб. наук. праць, присвяч. 60-річчю д-ра філол. наук, проф., засл. діяча наук. і техніки України Олександра Галича. – Луганськ: Знання, 2008. – С. 47–57.
32. Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: монографія / В. М. Галич. – К.: Наук, думка, 2004. – 816 с.
33. Галич В. М. Публіцистична творчість Олесь Гончара: історія, поетика, прагматика / Валентина Миколаївна Галич: дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.01.08 – журналістика. – К., 2004. – 452 с.
34. Галич В. М. Семіотика інтертекстуальності публіцистичного твору: соціально-комунікативна рецепція: монографія / В. М. Галич. – Рівне: ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, 2015. – 220 с.
35. Галич Олександр. Теорія літератури / за наук. ред. Олександра Галича; Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв. – Вид. 4-те, стереот. – К.: Либідь, 2008. – 488 с.
36. Галич О. А. Українська письменницька мемуаристика: Природа, еволюція, поетика: монографія / О. А. Галич. – К.: КДПІ ім. О. М. Горького, 1991. – 217 с.
37. Глушков Н. И. Методология сравнительно-исторического исследования очерковой прозы в современной теории жанра / Н. И. Глушков // Жанрово-стилевые проблемы советской литературы: межвуз. темат. сб. научн. трудов. – Калинин: КГУ, 1986. – С. 3–15.
38. Головкин Б. Н. Интертекст в масс-медийном дискурсе / Б. Н. Головкин. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Книжный дом “Либроком”, 2012. – 264 с.
39. Гончар В. Повернення до своєї хати / В. Гончар // Українська газета. – 2000, 21 грудня.
40. Гончар О. Виступ для радіо на закордон. 5 лист. 1983 / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
41. Гончар О. Виступ по Всесоюзному радіо від 1 березня 1982 року / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
42. Гончар О. Виступ по телебаченню 2 березня 1983 року / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.

43. Гончар О. Виступ на Центральному телебаченні. 14.02.88 / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
44. Гончар О. Відлито у вогнях душі / Твори у 12 т. – Т. 9: Публіцистика у двох книгах. – Кн. 1. / упорядкування, післямова В. М. Галич, коментарі В. М. Галич, О. А. Галич / Олесь Гончар.– К.: Наукова думка, 2012. – С. 577–580.
45. Гончар О. [Від імені Української Ради Миру] / Олесь Гончар // Голос України. – 1991, 22 серп.
46. Гончар О. Вітаємо посланців естонської землі / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
47. Гончар О. Вітаємо співців твоїх, Білорусь! / Олесь Гончар // Вечірній Київ. – 1957, 17 верес.
48. Гончар О. [Вітання школярам Ново-В'язівської середньої школи] / Олесь Гончар // Зірка. – 1961, 9 черв.
49. Гончар О. Вітаю чеські “Пороги” / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
50. Гончар О. Володимир Сосюра. Некролог: рукопис / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
51. Гончар О. Далекі вогнища / Олесь Гончар. – К.: Рад. письменник, 1987. – 257 с.
52. Гончар О. Для музею Лисенка в Каневі. 28 березня 1980 року / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
53. Гончар О. Для телевізії, 14.X.1986 / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
54. Гончар О. Для фільму про А. Малишка / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
55. Гончар О. Для Чернігівського музею. 19 червня 1957 року / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
56. Гончар О. До виборців Артемівського округу / Олесь Гончар // Літ. Україна. – 1994, 24 берез.
57. Гончар О. До Компаніївського альбому. 16 грудня 1970 року / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
58. Гончар О. До населення Криму (з приводу референдуму) 29.IV.1992 / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
59. Гончар О. До 50-річчя ЛАУ / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
60. Гончар О. До словацьких читачів / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
61. Гончар О. До 100-річчя з дня народження О. І. Білецького / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
62. Гончар О. До учасників Слобожанського Великодня / Олесь Гончар // Літ. Україна. – 1995, 27 квіт.

63. Гончар О. [До 60-річчя видавництва “Веселка”] Олесь Гончар // Святковий випуск газети “Веселка”. – 1994.
64. Гончар О. Запис до Канівського музею / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
65. Гончар О. Запис до книги Яготинського краєзнавчого музею / Олесь Гончар // Зоря комунізму. – 1966, 8 грудня.
66. Гончар О. Запис у літопису музею-заповідника Т. Г. Шевченка в Каневі, серпень 1982 року / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
67. Гончар О. Звернення до всієї України / Олесь Гончар // Літ. Україна. – 1993, 10 черв.
68. Гончар О. Звернення до народу Грузії / Олесь Гончар // Голос України. – 1991, 27 груд.
69. Гончар О. Звернення до українського народу напередодні референдуму / Олесь Гончар // За вільну Україну. – 1991, 30 листоп.
70. Гончар О. З данських записників / Олесь Гончар // Згар. – 2002. – № 1 – С. 84–92.
71. Гончар О. Золотий сніп Таврії // Український мільярд / Олесь Гончар. – К.: Політвидав України, 1973. – С. 49–54.
72. Гончар О. З приводу Нового 1984 року / Олесь Гончар // Життя і слово. – 1984, 9 січ.
73. Гончар О. З приводу одного інтерв'ю / О. Гончар // Літературна Україна. – 1991, 14 лют.
74. Гончар О. З приводу одного інтерв'ю: рукопис / О. Гончар // Родинний архів письменника.
75. Гончар О. Из писем фронтовому другу / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
76. Гончар О. Канів (запис до кн[иги] музею). 20 червня 1982 року / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
77. Гончар О. Канівський етюд // Далекі вогнища / Олесь Гончар. – К.: Рад. письменник, 1987. – С.180–185.
78. Гончар О. Капітан Остапенко: рукопис / Олесь Гончар // Родинний архів письменника. – 4 с.
79. Гончар О. Катерина Білокур. Телевізія, 1980 / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
80. Гончар О. Т. Кашенко повертається / О. Т. Гончар // Кашенко А. Ф. Оповідання про славне Військо запорізьке низове: Оповідання: для серед. та ст. шк. віку. – К.: Веселка, 1992. – С. 5–6.
81. Гончар О. Квітка звалась би ломикамінь / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
82. Гончар О. К грузинским читателям / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.

83. Гончар О. Китай зблизка / Олесь Гончар. – К.: Рад. письменник, 1951. – 102 с.

84. Гончар О. Т. Коли думаєш про Довженка...: інтерв'ю кореспонденту газети “Культура і життя” Сергію Тримбачу / О. Т. Гончар // *Культура і життя* – 1994. – 9 верес.

85. Гончар О. Лист до А. Юрчука від 29 січня 1995 року / Олесь Гончар // *Родинний архів письменника*.

86. Гончар О. Лист до В. Базилевського від 6 червня 1993 року / Олесь Гончар // *Родинний архів письменника*.

87. Гончар О. Лист до Буніна С. Г. від 18 липня 1978 року / Олесь Гончар // *Родинний архів письменника*.

88. Гончар О. Лист до Віталія Коротича від 16.01.1988 // Коваль Віталій. Два листи Олеся Гончара / Олесь Гончар // Київ. – 2002. – № 1–2. – С. 124–127.

89. Гончар О. Лист до Віталія Коротича від 29 липня 1992 // Коваль Віталій. Два листи Олеся Гончара / Олесь Гончар // Київ. – 2002. – № 1–2. – С. 127–129.

90. Гончар О. Лист до І. Шаповала від 27 липня 1992 року / Олесь Гончар // *Родинний архів письменника*.

91. Гончар О. Лист до Л. Кучми від 20 травня 1995 // *Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар в суспільно-політичному житті України 60–80-х рр. XX ст.: зб. док. та матеріалів / упоряд.: П. Т. Тронько та ін.; Олесь Гончар. – К.: Рідний край, 1999. – С. 238–240.*

92. Гончар О. Лист до О. Ляшка від 20 січня 1982 року / Олесь Гончар // *Родинний архів письменника*.

93. Гончар О. Лист до полковника Денисова / Олесь Гончар // *Літ. газета. – 1947, 1 трав.*

94. Гончар О. Лист до працівників держзаповідника на о. Хортиця від 12 квітня 1992 року / Олесь Гончар // *Родинний архів письменника*.

95. Гончар О. Лист до працівників Ялтинського історичного музею від 11 червня 1990 року / Олесь Гончар // *Родинний архів письменника*.

96. Гончар О. Лист до О. Юренка від 1 січня 1947 року / Олесь Гончар // *Родинний архів письменника*.

97. Гончар О. Лист до Ю. Єльченка від 9 жовтня 1980 року / Олесь Гончар // *Родинний архів письменника*.

98. Гончар О. Лист-заява / Олесь Гончар // *Літ. Україна. – 1990, 18 жовт.*

99. Гончар О. “Літерарні новіни” / Олесь Гончар // *Родинний архів письменника*.

100. Гончар О. Людина світлої душі. 14 листопада 1982 року / Олесь Гончар // *Родинний архів письменника*.

101. Гончар О. “Маляткові” – 25 / Олесь Гончар // *Малятко. – 1985. – № 1.*

102. Гончар О. Матеріали до виступу на телебаченні (1968) / Олесь Гончар // Родинний архів Олесь Гончара.
103. Гончар О. Ми знали його таким... / Олесь Гончар // Літ. Україна, 1994, 19 трав.
104. Гончар О. Народна / Олесь Гончар // Літ. Україна. – 1975, 14 берез.
105. Гончар О. Народна: рукопис / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
106. Гончар О. Народний артист // Далекі вогнища / Олесь Гончар – К.: Рад. письменник, 1987. – С. 155–166.
107. Гончар О. Народ розуміє, що роблять письменники: інтерв'ю Українському радіо 20 березня 1993 року: рукопис / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
108. Гончар О. Незабутній твій образ / Олесь Гончар // Літ. Україна. – 1970, 20 лют.
109. Гончар О. О Козловском / Олесь Гончар // Родинний архів Олесь Гончара.
110. Гончар О. Пам'яті Галини Кальченко // Письменницькі роздуми / Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1980. – С. 285–289.
111. Гончар О. Пам'яті Захарії Станку // Письменницькі роздуми / Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1980. – С. 211–212.
112. Гончар О. Письменник і творчість / Олесь Гончар // Ми і світ. – 1975. – Ч. 187. – С. 17–19.
113. Гончар О. Письменницькі роздуми: літературно-критичні статті / Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1980. – 314 с.
114. Гончар О. Письменницькі роздуми (Як писалися “Прапорносці”) // Твори у 12 т. – Т. 9: Публіцистика у двох книгах. – Кн. 1 / упорядкування, післямова В. М. Галич, коментарі В. М. Галич, О. А. Галич / Олесь Гончар. – К.: Наукова думка, 2012. – С. 54–67.
115. Гончар О. Письмо американському солдату // Катарсис / Олесь Гончар. – К.: Укр. світ, 2000. – С. 127–131.
116. Гончар О. Підготовчі матеріали до виступу з нагоди вручення Державної премії за роман “Твоя зоря” / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
117. Гончар О. Підготовчі матеріали до виступу з нагоди 60-річчя Жовтневої революції / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
118. Гончар О. Під небом алтайським / Олесь Гончар // Радянська Україна. – 1972, 25 червня.
119. Гончар О. Предисловие к публикации фронтовых поэзий / Олесь Гончар // Огни Алатау. – 1966, 20 сент.
120. Гончар О. Привет с Украины / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.

121. Гончар О. [Привітання жінкам з нагоди 30-річчя Перемоги] / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
122. Гончар В. Повернення до своєї хати / Олесь Гончар // Українська газета. – 2000, 21 грудня.
123. Гончар О. [Поздравление М. М. Зозуле. 28.10.74] / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
124. Гончар О. [Працівникам газети “Комсомолец Полтавщини”] / Олесь Гончар // Комсомолец Полтавщини. – 1980, 30 трав.
125. Гончар О. Промова на похороні Андрія Васильовича Головка / Олесь Гончар // Літ. Україна. – 1972, 12 груд.
126. Гончар О. Промова на похороні М. Т. Рильського / Олесь Гончар // Літ. Україна. – 1964, 28 лип.
127. Гончар О. Промова на похороні Остапа Вишні / Олесь Гончар // Літ. газета. – 1956, 4 жовт.
128. Гончар О. Промова на похороні П. Г. Тичини / Олесь Гончар // Літ. Україна. – 1967, 19 верес.
129. Гончар О. Про Остапа Вишню: виступ на телебаченні 15.06.1982 / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
130. Гончар О. Пусть счастье сопутствует вам как на земле, так и в небе / Олесь Гончар // Советский патриот. – 1959, 10 мая.
131. Гончар О. Рядки любові // Із книги народної шани / Олесь Гончар. – Дніпропетровськ: Промінь, 1976. – С. 11–12.
132. Гончар О. [Сердечне вітання подолянам] / Олесь Гончар // Корчагінець. – 1986, 21 серп.
133. Гончар Олесь. Скликає Мати // Високоліття: Олесю Гончару 75: зб. матер. / ред.-упоряд. В. Я. П'янов / Олесь Гончар. – К.: Укр. письменник, 1993. – С. 203–205.
134. Гончар О. Слово до тавричан / Олесь Гончар // Нова Таврія. – 1982, 2 лют.
135. Гончар О. Слово до уважного читача: рукопис / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
136. Гончар О. С Новым годом! / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
137. Гончар О. Там на заре / Олесь Гончар // Родинний архів Олесея Гончара.
138. Гончар О. Твір мав би називатись “Полігон” / Олесь Гончар // Джерело. – 1994, січень.
139. Гончар О. Твори у 12 т. – Т. 9: Публіцистика у двох книгах. – Кн. 1 / упорядкування, післямова (В. М. Галич, коментарі В. М. Галич, О. А. Галич / Олесь Гончар. – К.: Наукова думка, 2012. – 888 с.

140. Гончар О. Твори: В 6 т. – Т. 6 / Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1979. – 624 с.
141. Гончар О. Твори: В 7 т. Т. 6 / Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1988. – 703 с.
142. Гончар О. Телевізія 10.05.1988 / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
143. Гончар О. Телевізія (10 квітня 1992) з Абліцовим / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
144. Гончар О. Телевізія, 1994 (червень) / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
145. Гончар О. Телевізія 3.IV.1988 / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
146. Гончар О. Точка зору / Олесь Гончар // Молодь України. – 1991, 22 серп.
147. Гончар О. Україно, день твій гряде! Слово напередодні референдуму 1 грудня 1991-го. – Високоліття: Олесь Гончару 75: зб. матер. / ред.-упоряд. В. Я. П'янов / Олесь Гончар. – К.: Укр. письменник, 1993. – С. 199–200.
148. Гончар О. Усі ми в скорботі / Олесь Гончар // Літ. Україна. – 1983, 1 груд.
149. Гончар О. Флагман радянської літератури / Олесь Гончар // Літ. Україна. – 1984, 3 берез.
150. Гончар О. Флагман советской литературы / Олесь Гончар. – Рукопис // Родинний архів письменника.
151. Гончар О. Человек поющий. Об Иване Семеновиче Козловском / Олесь Гончар // Родинний архів Олесея Гончара.
152. Гончар О. Чорний Яр. Підготовчі матеріали та рукописні й машинописні варіанти тексту // Родинний архів письменника.
153. Гончар О. Чехословацким друзям / Олесь Гончар // Родинний архів письменника.
154. Гончар О. [Читателям газеты “Комсомолец Кубани”] / Олесь Гончар // Комсомолец Кубани. – 1976, 17 мая.
155. Гончар О. Т. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження / О. Т. Гончар. – К.: Укр. письменник, 1992. – 400 с.
156. Гончар О. Чорнові записи до передмови російського видання роману “Циклон” / Олесь Гончар // Родинний архів Олесея Гончара.
157. Гончар О. Щоденники (1995) / Олесь Гончар // Слово і час. – 2003. – № 4. – С. 63–73.
158. Гончар О. Щоденники: у 3 т. / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матер. та передм. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К., Веселка, 2002. – Т. 1 (1943–1967). – 455 с.

159. Гончар О. Щоденники: у 3 т. / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матер. та передм. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К.: Веселка, 2003. – Т. 2 (1968–1983). – 607 с.
160. Гончар О. Т. Щоденники: 1984–1995 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матер. та передм. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К.: Веселка, 2004. – Т. 3. (1969 – 1995). – 606 с.
161. Гончар О. Юхан Смуул // Письменницькі роздуми / Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1980. – С. 203–204.
162. Гончар О. Японські етюди / Олесь Гончар. – К.: Рад. письменник, 1961. – 52 с.
163. Гордеева Е. Ю. Очерк // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина, Е. Ю. Гордеева. – М.: НПК “Интелвак”, 2003. – С. 707–709.
164. Горохов В. М. Закономерности публицистического творчества : Пресса и публицистика / В. М. Горохов. – М.: Мысль, 1975. – 190 с.
165. Горохов В. М. Основы журналистского мастерства: учеб. пособ. для вузов / В. М. Горохов. – М.: Высш. школа, 1989. – 117 с.
166. Гоян Я. Ти силу дав мені, народе! / Я. Гоян // Рад. Україна. – 1985, 14 вересня.
167. Григораш Д. С. Журналістика у термінах і виразах / Д. С. Григораш. – Львів: Вища школа, 1974. – 296 с.
168. Гриценко О. Основи теорії журналістської діяльності / О. Гриценко, Г. Кривошеєв, В. Шкляр. – К.: Міжнар. інститут лінгвістики і права, 2000. – 205 с.
169. Гуревич С. М. Газета: вчера, сегодня, завтра : учеб. пособ. для вузов / С. М. Гуревич. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 288 с.
170. Гуревич С. Репортаж в газете: лекции для студ. / С. Гуревич. – М.: [б. в.], 1963. – 34 с.
- 170а. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – К., 1981.
171. Драч І. Чорнобильська Мадонна [Електронний ресурс] / І. Драч. – Режим доступу : eureka.ucoz.ua/publ/192-1-0-692.
172. Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фейлетон / Е. И. Журбина. – М.: Мысль, 1969. – 399 с.
173. Забіяка І. М. Епістолярна спадщина Василя Горленка: монографія / І. М. Забіяка. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2002. – 247 с.
174. Заверталюк Н. І. Письменницька публіцистика в Україні 20-х – 70-х рр. XX ст. Проблеми. Жанри. Майстерність: автореф. дис. ... д-ра філол. наук / Київський ун-т. – К., 1992. – 32 с.

175. Заверталюк Н. И. Публицистика писателей на Украине 20-х – 70-х гг. XX ст. Проблемы, жанры, мастерство / Н. И. Заверталюк : дисс. ... д-ра филол. наук : спец. 10.01.02 – украинская литература / Днепр. ун-т. – Днепропетровск, 1992. – 300 с.
176. Заповіт воїна-прапороносця // Дем. Україна. – 1998, 8 трав.
177. Зарубко О. Дякую вам, добрі люди / О. Зарубко // Голос народу. – 1997, 19 квітня.
178. Заява письменників, ветеранів Великої Вітчизняної війни // Літ. Україна. – 1995, 23 лют.
179. Заява учасників Конгресу українців. 22 січня 1992 // Родинний архів письменника.
180. Звернення до інтелігенції України // Голос України. – 1991, 21 серп.
181. Звернення до всіх народів світу, парламентів, Організації Об'єднаних Націй // Літ. Україна. – 1992, 30 січн.
182. Звернення до письменників світу // Літ. газета. – 1961, 28 лист.
183. Здоровега В. Й. Збагнути день суший / Володимир Здоровега. – К.: Дніпро, 1988. – 263 с.
184. Здоровега Володимир. Теорія і методика журналістської творчості: навч. посіб. / Володимир Здоровега. – Львів: ПАІС, 2000. – 180 с.
185. 3 приводу виступу М. А. Касьяна // Літ. Україна. – 1990, 27 груд.
186. 3 протоколу засідання парткому Київської міської організації Спілки письменників України. 11 жовтня 1990 р. // Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар в суспільно-політичному житті України 60–80-х рр. XX ст.: зб. докум. та матер. / упоряд.: П. Т. Тронько та ін. – К.: Рідний край, 1999. – С. 235–237.
187. Зубович В. С. Олесь Гончар – літературний критик і дослідник літератури / В. С. Зубович : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Київський ун-т. – К., 1993. – 18 с.
188. Зубович В. С. Олесь Гончар – літературний критик і дослідник літератури / В. С. Зубович : дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.08 – теорія літератури / Київ. ун-т. – К., 1993. – 181 с.
189. Іванюк Борис. Жанр // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / Борис Іванюк. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 197.
190. Іванюк Борис. Жанрова система // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / Борис Іванюк. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 201–202.
191. Ильченко Александр. [Воспоминание об Олесе Гончаре] / Александр Ильченко // Правда Украины. – 1984, 19 апр.

192. Ісаєв Єгор. Всіма любимий / Єгор Ісаєв // Літ. Україна. – 1970, 20 лют.

193. Карпенко В. О. Газетні жанри як комунікативні форми журналістики: тексти лекцій для студ. Ін-ту журналістики / В. О. Карпенко. – К.: Ін-т журналістики КНУ ім. Т. Шевченка, 2002. – 37 с.

194. Карпенко В. Основи професійної комунікації / В. Карпенко. – К.: Нора-прінт, 2002. – 348 с.

195. Карпова Е. В. Речевої жанр поздравление: на границе культуры и масс-культуры / Е. В. Карпова // Русская словесность. – 2002. – № 3. – С. 62–67.

196. Карпов Владимир. Сейчас, как никогда, нужно мудрое слово писателя / Владимир Карпов // Известия. – 1988, 26 нояб.

197. Качкан В. Жанри публіцистики / В. Качкан. – К.: КДУ ім. Т. Г. Шевченка, 1988. – 120 с.

198. Качкан В. А. Жанри радянського радіомовлення / В. А. Качкан. – К.: ВПШ при ЦК Компартії України, 1976. – 39 с.

199. Кириченко С. Символ духу України // Вінок пам'яті Олесю Гончару: Спогади. Хроніка / упор. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов / Степан Кириченко. – К.: Укр. письменник, 1997. – С. 386–395.

200. Кислицина Л. У Сергеева-Ценского в гостях / Л. Кислицина // Сов. Крым. – 1981, 28 нояб.

201. Клюев Е. В. Риторика: Инвенция. Диспозиция. Элокуция: учеб. пособ. для вузов / Е. В. Клюев. – М.: Приор, 1999. – 271 с.

202. Коваль В. Два листи Олесея Гончара / В. Коваль // Київ. – 2002. – № 1–2. – С. 119–131.

203. Коваль В. Мусиш витримати й цей Мангишлак / Віталій Коваль // Хрещата долина. – 1996, 24 лют.

204. Колышкина А. Человек и оружие / А Колышкина // Боевые крылья. – 1963, 10 нояб.

205. Кононенко Петро. Син України і людства // Вінок пам'яті Олесю Гончару: Спогади. Хроніка / упор. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов / Петро Кононенко. – К.: Укр. письменник, 1997. – С. 88.

206. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія / Н. Х. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.

207. Корж В. Олесь Гончар – художник і мислитель / В. Корж // Дніпропетровський університет. – 1993, 6 квіт.

208. Коцюбинська М. Зафіксоване і нетлінне: роздуми про епістолярну творчість / Михайлина Коцюбинська. – К.: Дух і Літера; Харків: Правозахисна група, 2001. – 300 с.

209. Краща книжка року. Анкета критиків // Слово і час. – 1991. – № 4. – С. 7–19.
210. Кузьменко В. Генеза європейської приватної кореспонденції та візантійська епістолярна традиція / Володимир Кузьменко // Київська старовина. – 2003. – № 3. – С. 3–21.
211. Кузьменко В. І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ ст. / В. І. Кузьменко. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1998. – 306 с.
212. Кузьменко В. І. Словник літературознавчих термінів / В. І. Кузьменко. – К.: Укр. письменник, 1997. – 230 с.
213. Кузнецова О. Д. Аналітичні методи в журналістиці / Олена Кузнецова. – [2-ге вид., доповн.]. – Львів, 2002. – 120 с.
214. Куцевська О. С. Саморедагування Олесем Гончаром публіцистичного твору: модифікація, прагматика, інтерпретація : дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.05 / Ольга Станіславівна Куцевська. – Луганськ, 2009. – 483 с.
215. Кучер В. Сади для солов'їв / Василь Кучер // Літ. Україна. – 1964, 28 лип.
216. Лазебник Ю. Молодість народного Китаю: нотатки журналіста / Юхим Лазебник. – К.: Держполітвидав УРСР, 1959. – 167 с.
217. Лазебник Ю. Публіцистика в літературі / Юхим Лазебник. – К.: Рад. письменник, 1971. – 320 с.
218. Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – Вид. третє, доповн. – К.: Рад. школа, 1971. – 488 с.
219. Лизанчук В. Основні засади функціонування сучасного державного радіомовлення // Телевізійна й радіожурналістика (Історія, теорія, практика і погляд у майбутнє): зб. наук. праць. Вип. 2. / В. Лизанчук. – Львів: Вид-во Львівського ун-ту, 1999. – С. 3–122.
- 219а. Лизанчук В. В. Основи радіожурналістики: підручник / В. В. Лизанчук. – К.: Знання, 2006. – 628 с.
220. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва. – К.: ВЦ Академія, 1997. – 752 с.
221. Лубківський Р. Інтерв'ю / Роман Лубківський // Україна. – 1990. – № 51–52. – С. 11.
222. Лубківський Р. Сумління нації // Вінок пам'яті Олесю Гончару: Спогади. Хроніка / упор. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов / Роман Лубківський. – К.: Укр. письменник, 1997. – С. 244–247.
223. Майборода П. Мій друг, мій брат / Платон Майборода // Літ. Україна. – 1970, 20 лют.
224. Малиновський Ф. До степів таврійських / Ф. Малиновський // Ленінська зірка. – 1993, 3 квіт.

225. Малишко А. Пекуче горе обпекло моє серце / Андрій Малишко // Літ. Україна. – 1964, 28 лип.

226. 143. Мельник Г. С. Общение в журналистике: секреты мастерства / Г. С. Мельник. – СПб.: Питер, 2005. – 217 с.

227. Мисонжников Б. Я. Жанры журналистики: предмет и форма творческой рефлексии / Б. Я. Мисонжников // Жанры в журналистском творчестве: матер. науч.-практ. сем. [“Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов”], (19 марта 2003 г., Санкт-Петербург.) / отв. ред. Б. Мисонжников. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 2004. – С. 3–5.

228. Михайлин І. Л. Основи журналістики: підручник / І. Л. Михайлин. – Вид. 3-тє, допов. і поліпш. – К.: ЦУЛ, 2002. – 284 с.

229. Мушкетик Ю. За демократизм, національне відродження, високу духовність літератури: доповідь на відкритті Х з'їзду письменників України / Юрій Мушкетик // Літ. Україна. – 1991, 18 квіт.

230. Наенко М. Что завтра? / М. Наенко // Лит. газета. – 1991, 8 мая.

231. На захист істини. Відповідь віце-президенту Росії Олександрові Руцькому // Голос України. – 1992, 13 лют.

232. Новосельцева І. Спогади перекладачки / Ізиди Новосельцева // Вінок пам'яті Олесь Гончара / упоряд. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов. – К.: Укр. письменник, 1997. – С. 207–219.

233. Олейник В. П. Радиопублицистика: проблемы теории и мастерства: учеб. пособ. / В. П. Олейник. – К.: Вища школа, 1978. – 191 с.

234. Олійник М. Ростуть у Нечімінім дуби / Микола Олійник // Літ. Україна. – 1964, 28 лип.

235. Онишкевич Л. Лист до Олесь Гончара від 24 жовтня 1990 року / Лариса Онишкевич // Родинний архів письменника.

236. Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студ. вузов по спец. “Журналистика” / ред.-сост. С. Г. Корконосенко. – СПб.: Знание, 2000. – 272 с.

237. Павличко Д. Не прощаємося з ним! / Дмитро Павличко // Літ. Україна. – 1964, 28 лип.

238. Пельт В. Д. Дифференциация жанров газетной публицистики: учеб.-метод. пособ. / В. Д. Пельт. – М.: Изд-во МГУ, 1984. – 47 с.

239. Письменник і творчість: розмова з Олесем Гончаром // Ми і світ. The ukrainian magazine we and the world Canada. – 1975, July–August. – С. 17.

240. Подолян М. Публіцистика як система жанрів / М. Подолян. – К.: Київський ун-т, Інститут журналістики, Центр вільної преси, 1998. – 48 с.

241. Погрібний А. Г. Олесь Гончар: Нарис творчості / А. Г. Погрібний. – К.: Дніпро, 1987. – 242 с.

242. Повідомлення урядової комісії про закінчення розслідування причин аварії намитих земляних мас у Бабиному Яру і заходи по ліквідації

наслідків затоплення і руйнувань в районі Куренівки м. Києва // Радянська Україна. – 1961, 3 берез.

243. Поліський Ю. Судилась пам'ять невмируща / Ю. Поліський // Літ. Україна. – 1978, 7 груд.

244. Пономарів О. Д. Стилiстика сучасної української мови: підручник / О. Д. Пономарів. – К.: Либідь, 1992. – 248 с.

245. Прилюк Д. М. Теорія і практика журналістської творчості: проблеми майстерності / Д. М. Прилюк. – К.: Вища школа, 1983. – 279 с.

246. Про специфіку публіцистики письменника // Слово і час. – 1992. – № 7. – С. 69–73.

247. Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики / Е. П. Прохоров. – М.: РИП-Холдинг, 2001. – 308 с.

248. Ребро П. Олесь Гончар і Запоріжжя: літературно-критичні статті, нариси, хроніка / Петро Ребро. – Запоріжжя: Хортиця, 2001. – 71 с.

249. Різун В. Літературне редагування / В. Різун. – К.: Либідь, 1996. – 240 с.

250. Різун В. В. Основи журналістики у відповідях та заувагах [Текст] / В. В. Різун. – К., 2004. – 80 с.

251. Святовець В. Без художньої деталі немає письменника / В. Ф. Святовець // Вінок пам'яті Олесю Гончару. Спогади. Хроніка. – К.: Укр. письменник, 1997. – С. 355–358.

252. Святовець В. Талант починається з деталі: текст лекцій / В. Ф. Святовець. – К.: Інститут журналістики, 2003. – 64 с.

253. Сентябрьская книжка “Дружбы народов” // Московский литератор. – 1962, 19 сент.

254. Слабошпицький М. Дмитро Нитченко – людина ідеї / Михайло Слабошпицький // Київ. – 2003. – № 1. – С. 133–136.

255. Слободанюк Р. Д. Мистецтво прогнозування в народознавчій публіцистиці // Редакційно-видавнича справа: досвід, проблеми, майбутнє / Р. Д. Слободанюк. – К.: РВЦ “Київський ун-т”, 1997. – С. 46–93.

256. Словарь української мови / упоряд. Борис Грінченко: у 4-х т. – К.: Наук. думка, 1996. – Т. 1. – 494 с.

257. Словарь української мови / упоряд. Борис Грінченко: у 4-х т. – К.: Наукова думка, 1996. – Т. 3. – 516 с.

258. Стельмах М. Прекрасна зоря / Михайло Стельмах // Літ. України. – 1964, 28 лип.

259. Степаненко М. І. Публіцистична спадщина Олеся Гончара (мовні, навколомовні й деякі інші проблеми) / М. І. Степаненко. – Полтава: ТОВ “АСМІ”, 2008. – 396 с.

260. Стюфляева М. И. Поэтика публицистики / М. И. Стюфляева. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1975. – 154 с.

261. Танюк Л. Виступ в парламенті республіки / Лесь Танюк // Вечірній Київ. – 1990, 30 трав.
262. Тарнавський М. Пригадується... / Микола Тарнавський // Літ. Ук-раїна. – 1964, 28 лип.
263. Теорія і практика радянської журналістики (Основи майстерності. Проблеми жанрів): навч. посіб. / під ред. В. Й. Здорогеги. – Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 328 с.
264. Теорія літератури / за ред. В. Ф. Воробйова, Г. А. В'язовського. – К.: Вища школа, 1975. – 400 с.
265. Тепляшина А. Н. К вопросу типологии жанров массовой прессы / А. Н. Тепляшина // Жанры в журналистском творчестве: матер. науч.-практ. сем. [“Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов”], (19 марта 2003 г., Санкт-Петербург.) / отв. ред. Б. Мисонжников. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 2004. – С. 16–28.
266. Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар в суспільно-політичному житті України 60–80-х рр. ХХ ст.: зб. докум. та матер. / упоряд.: П. Т. Тронько та ін. – К.: Рідний край, 1999. – 304 с.
267. Тертичный А. А. Жанры периодической печати: учеб. пособ. / А. А. Тертичный. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 312 с.
268. Тим, що не відають страху // Молодь України. – 1991, 8 берез.
269. Тичина П. Поезії / Павло Тичина. – К.: Рад. письменник, 1977. – 260 с.
270. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) / А. Ткаченко. – К.: Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
271. Українка Леся. Зібр. творів: у 12 т. / Леся Українка. – К.: Наукова думка, 1975. – Т. 1. – 448 с.
272. Українська літературна енциклопедія: у 5 т. – К.: Укр. рад. енциклопедія, 1990. – Т. 2. – С. 192–193.
273. Федик О. С. Журналістський текст: спроба національно-онтологічної характеристики // Українська журналістика і національне відродження / ред. кол.: В. Й. Здорогега (відп. ред.) та ін. / О. С. Федик. – К.: НМК ВО, 1992. – С. 60–63.
274. Фіглевський М. Олесь Гончар – в Снятині / М. Фіглевський // Ле-нівська правда. – 1965, 26 серпня.
275. Франкова криниця (Новорічне вітання О. Гончара). – 1991. – № 52.
276. Франко І. До А. Ю. Кримського / Іван Франко // Зібр. творів: у 50 т. – Т. 49. – К.: Наукова думка, 1986. – 810 с.
277. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 1999. – 398 с.

278. Цюпа І. Лицар духовності // Вінок пам'яті Олесю Гончару: Спогади. Хроніка / упор. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов / Іван Цюпа. – К.: Укр. письменник, 1997. – С. 30–37.
279. Чекмишев О. В. Основи професійної комунікації. Теорія і практика новинної журналістики / О. В. Чекмишев. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2004. – 129 с.
280. Черепахов М. Таинства мастерства публициста / М. Черепахов. – М.: Мысль, 1984. – 150 с.
281. Чуб Д. Стежками пригод / Дмитро Чуб. – К.: Веселка, 1993. – 62 с.
282. Чугай П. Мужай, прекрасна наша мово... / Петро Чугай // Вісті з України. – 1988. – № 41, жовтень.
283. Шкляр В. И. Публицистика и художественная литература: Продуктивно-творческая интеграция / В. И. Шкляр : дисс. ... д-ра филол. наук: спец.10.01.10 – журналистика / Киев. ун-т. – К., 1989. – 343 с.
284. Энциклопедический словарь / Ф. А. Брокгауз, И. А. Эфронъ. – Т. 80. – СПб., 1904. – С. 925.
285. Шлапак Б. Сонце, мудрість, музика... / Б. Шлапак // Подільські зірничі. – 1978, 5 квітня.
286. Шумский Д. Встречает Гоголево / Д. Шумский // Правда Украины. – 1984, 23 марта.
287. Юренко О. З берегів юності / Олесь Юренко // Україна. – 1978. – № 52. – С. 10–11.
288. Язык и стиль средств массовой информации и пропаганды: Печать, радио, телевидение, документальное кино / под ред. Д. Э. Розенталя. – М.: МГУ, 1980. – 256 с.
289. Янская И. Пределы достоверности: очерки документальной литературы / И. Янская, В. Кардин. – Изд. второе. – М.: Сов. писатель, 1986. – 432 с.
290. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / [пер. Ю. Прохаська] / Г. Р. Яусс // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів: Літопис, 1996. – С. 279–305.
291. Яцына О. Красные цветы журналу / О. Яцына // Пионерская правда. – 1983, 9 дек.
292. Oles Honchar. Stirbt der Roman als Genre aus? // Tribüne. – 1965, 16 Januar.

ДОДАТКИ

Додаток А

Таблиці, діаграми, графіки

А.1 Таблиці

Таблиця А.1.1

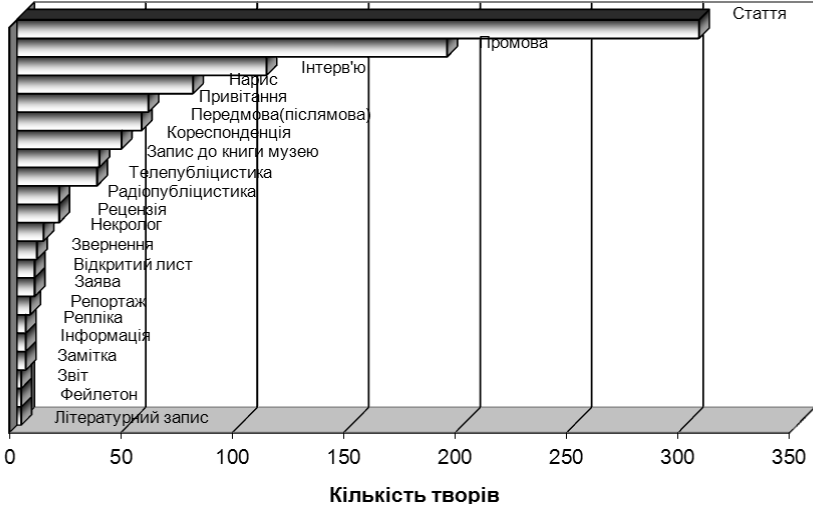
Статистичні параметри журналістських і публіцистичних творів
Олеся Гончара 30–90-х років

Роки	Стаття	Промова	Інтерв'ю	Нарис	Привітання	Передмова (післямова)	Кореспонденція	Запис до книги музею	Телепубліцистика (виступ, інтерв'ю, нарис)	Рецензія	Радіопубліцистика (виступ, інтерв'ю)	Некролог	Звернення	Заява	Відкритий лист	Репортаж	Замітка	Інформація	Репліка	Літературний запис	Фейлетон	Зміг	Разом творів за десятиріччями	Показник у %	
30-і	11			8		45			3						6	4	4	1	1	2	2	1	87	8,5	
40-і	18	8		7	2	2			3		1			1								1	43	4,3	
50-і	36	15	1	15	6	3	1		5	1	2							1					86	8,4	
60-і	58	45	12	15	13	11	4	2	3		4	1	1					1					170	16,7	
70-і	56	41	27	16	10	15	15	6	3	1	3								1				193	18,9	
80-і	115	76	51	12	16	21	16	25	2	6	2			3	5								350	34,3	
90-і	8	8	21	6	12	6	1	3		11		8	4	2				1					91	8,9	
Разом	302	193	112	79	59	56	47	37	36	19	19	12	9	8	8	6	4	4	4	4	2	2	2	1020	
%	29,6	18,8	11,0	7,7	5,8	5,5	4,6	3,6	3,5	1,9	1,9	1,2	0,9	0,8	0,8	0,6	0,4	0,4	0,4	0,2	0,2	0,2			

А.2 Діаграми

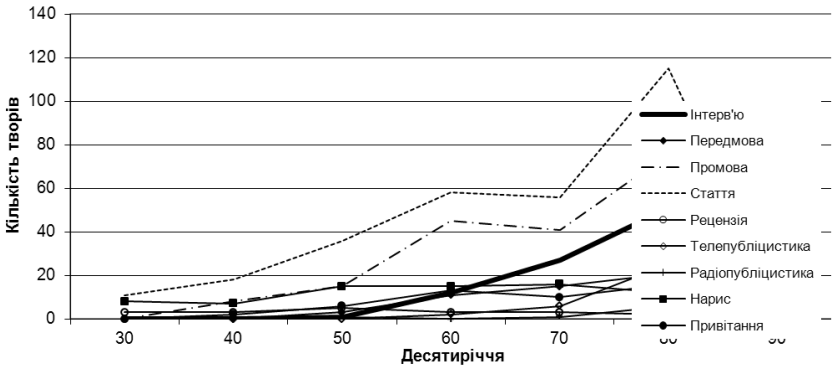
Діаграма А.2.1

Кількісні показники журналістських і публіцистичних творів Олесея Гончара 30–90-х років за жанрами

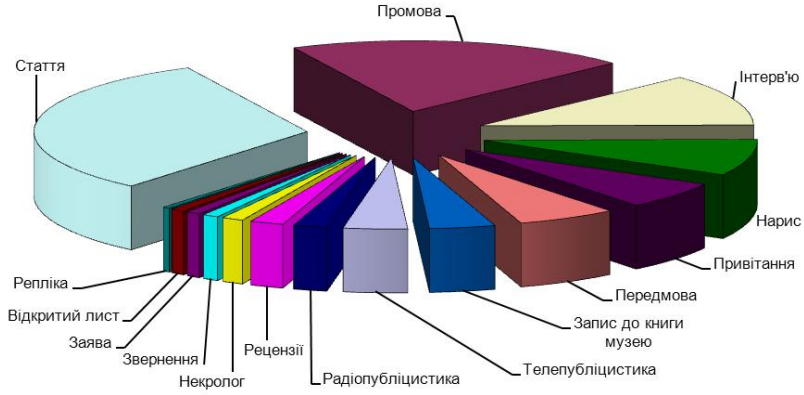


Діаграма А.2.2

Статистичні параметри найчастотніших публіцистичних жанрів у творчості Олесея Гончара 30–90-х років

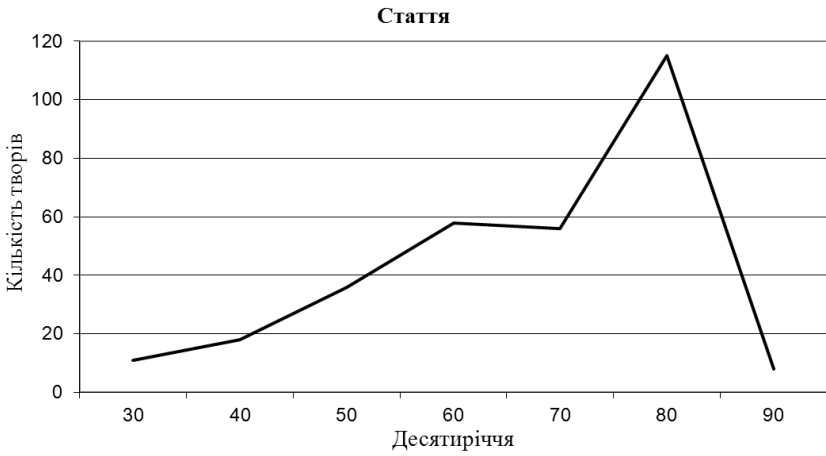


**Кількісні показники публіцистичних творів
Олеся Гончара 30–90-х років за жанрами**



А.3 Графіки

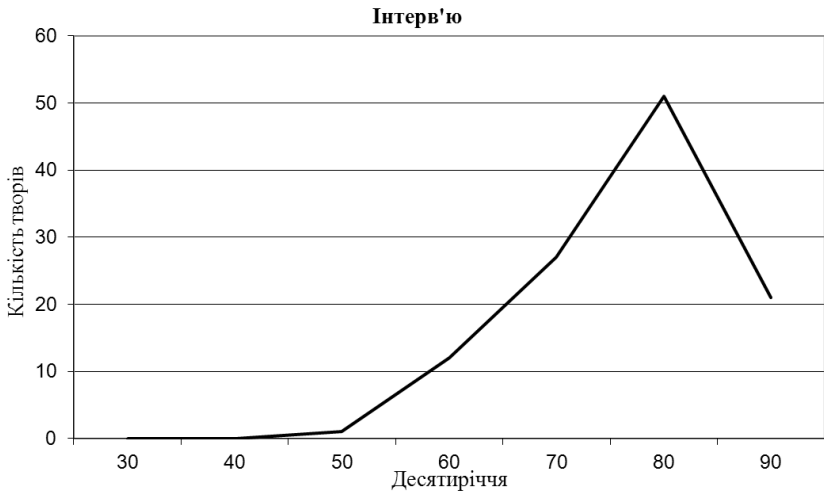
Графік А.3.1



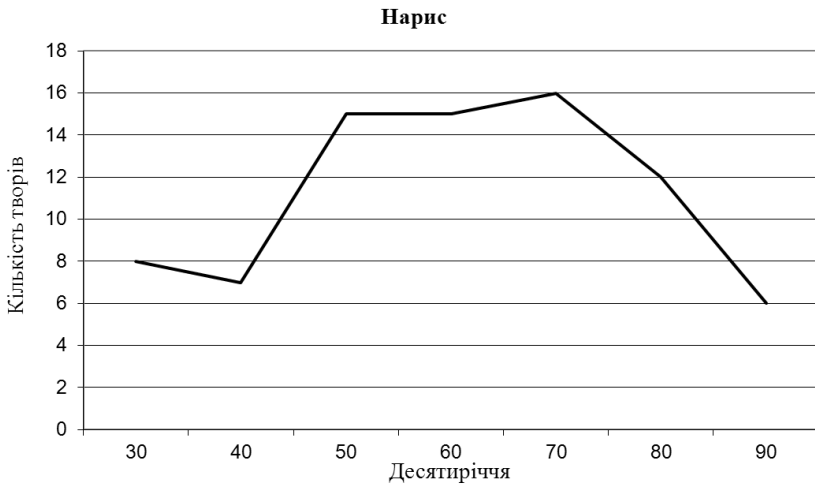
Графік А.3.2



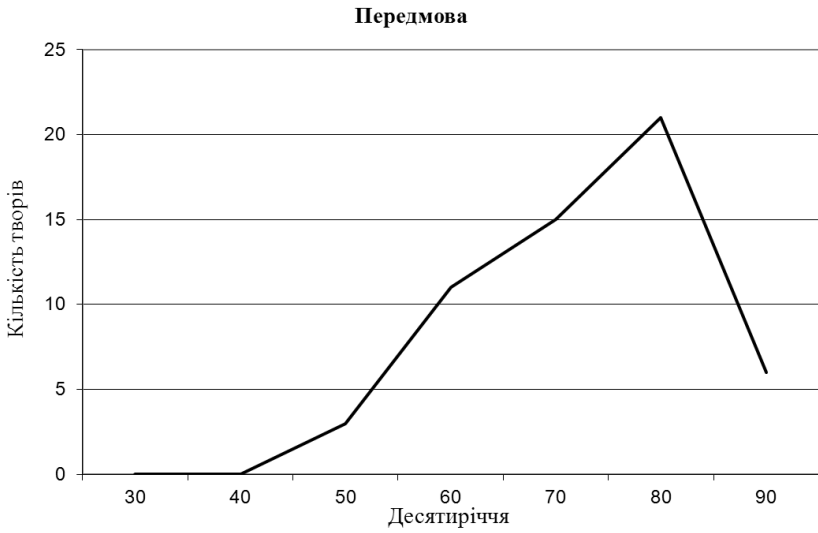
Графік А.3.3



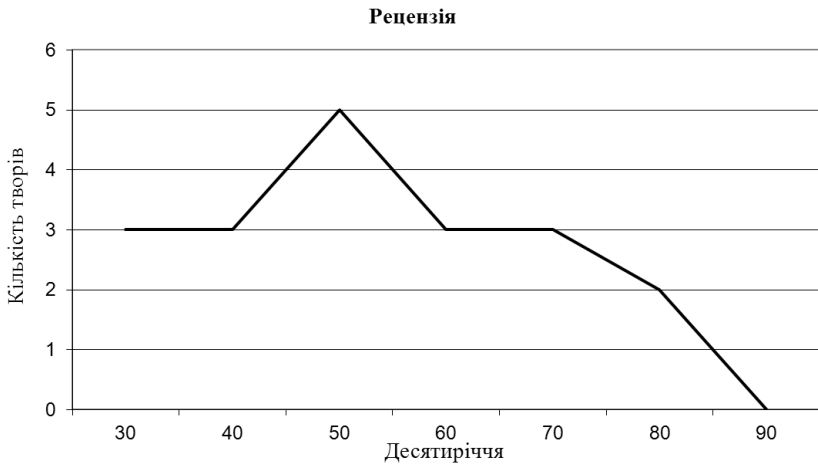
Графік А.3.4



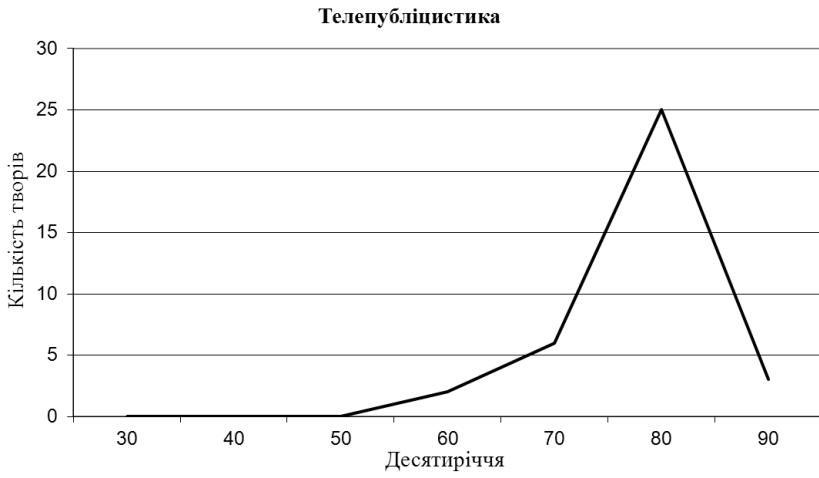
Графік А.3.5



Графік А.3.6



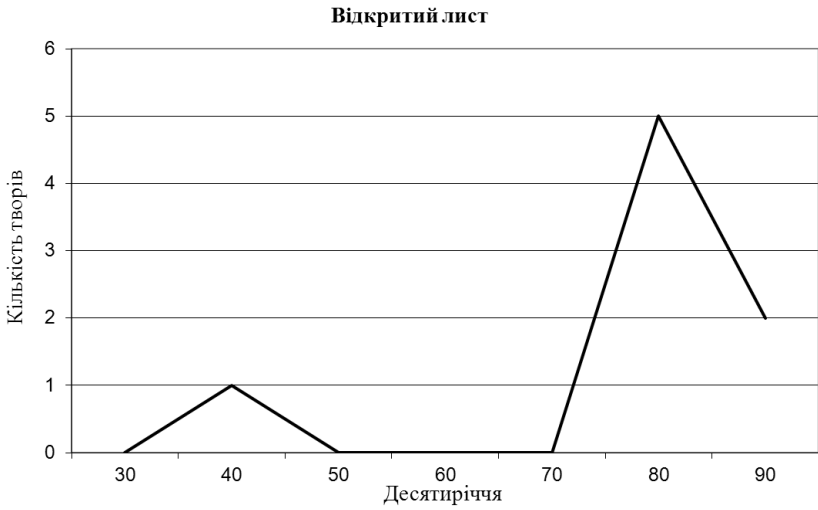
Графік А.3.7



Графік А.3.8



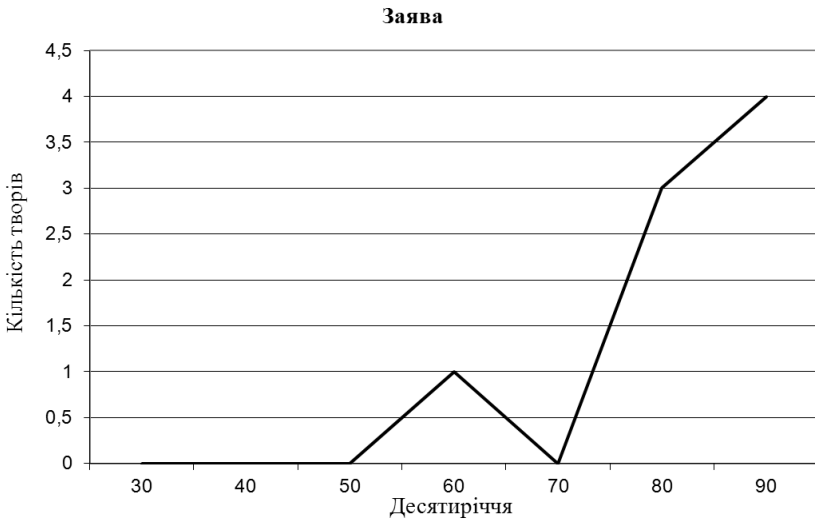
Графік А.3.9



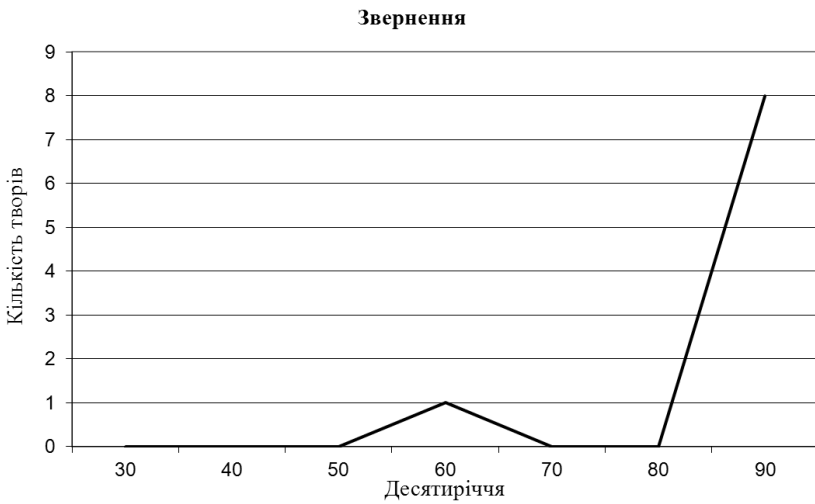
Графік А.3.10



Графік А.3.11



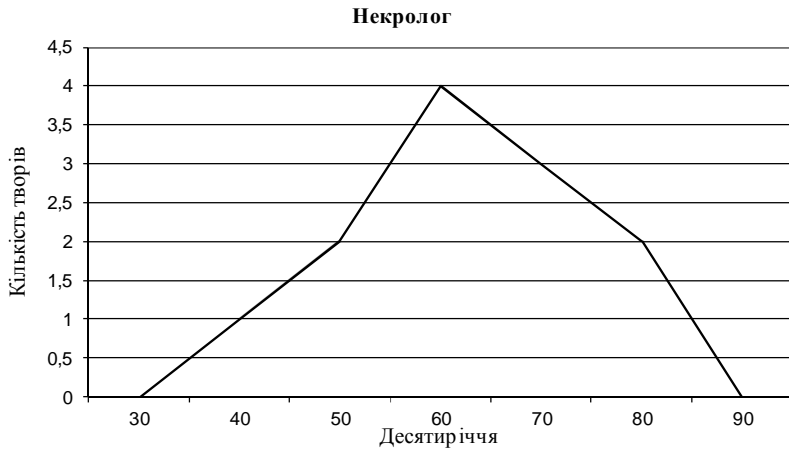
Графік А.3.12



Графік А.3.13



Графік А.3.14



Книги для навчання і роботи!

Микитюк О. Р.

КУЛЬТУРА МОВЛЕННЯ: ОСОБЛИВОСТІ, ЗАВДАННЯ, ЦІКАВИНКИ

Навчальний посібник. – 2-ге вид.,
зі змінами та доповненнями. – 2017. – 236 с.
ISBN 978-966-941-004-7

У посібнику подано основи культури мовлення крізь призму особливостей, завдань, цікавинок. Дібраний матеріал утворює державотворчу роль української мови, показує самобутність мовної системи, сприяє розвитку творчої особистості, пропагує народну мудрість і найкращі зразки українського письменства. Рубрики „Звернімо увагу”, таблиці та плакати увиразнюють текст.

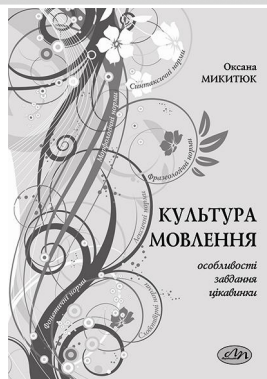
Для викладачів, учителів, студентів, учнів та всіх охочих пізнавати Мову – „найдосконаліший винахід розуму і найбільшу людську цінність” (Юрій Шевельов).

Булик-Верхола С. З. та ін.

ОСНОВИ ТЕРМІНОЗНАВСТВА

Навчальний посібник. – 2016. – 192 с.
ISBN 978-617-607-947-7

Висвітлено важливі питання програмного матеріалу з курсу “Основи термінознавства”. До кожної теми подано низку практичних завдань, які дадуть змогу закріпити засвоєний матеріал під час самостійного опрацювання. Призначено для студентів різних форм навчання, а також для всіх, хто цікавиться проблемами сучасного українського термінознавства.



Видавництво Львівської політехніки

вул. Ф. Колесси, 4, корп. 23А, м. Львів, 79013
тел. +380 32 2582146, факс +380 32 2582136, <http://vlp.com.ua>, vmr@vlp.com.ua



НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Галич Валентина Миколаївна

**ЖАНРОВА СИСТЕМА
ПУБЛІЦИСТИКИ
ОЛЕСЯ ГОНЧАРА
В КООРДИНАТАХ ДОБИ**

Монографія

Редактор *Оксана Чернигевич*
Коректор *Софія Голько*
Технічний редактор *Лілія Саламін*
Комп'ютерне верстання *Наталії Максимюк*
Художник-дизайнер *Марія Іванець*

Здано у видавництво 25.04.2017. Підписано до друку 29.06.2017.
Формат 60×84¹/₁₆. Папір офсетний. Друк офсетний.
Умовн. друк. арк. 16,0. Обл.-вид. арк. 14,4.
Наклад 300 прим. Зам. 170060.

Видавець і виготівник: Видавництво Львівської політехніки
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4459 від 27.12.2012 р.

вул. Ф. Колесси, 4, Львів, 79013
тел. +380 32 2582146, факс +380 32 2582136
vlp.com.ua, ел. пошта: vnr@vlp.com.ua